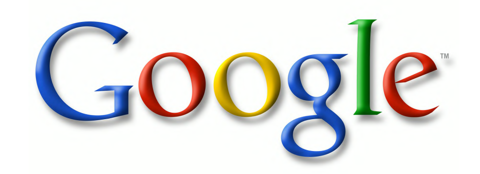
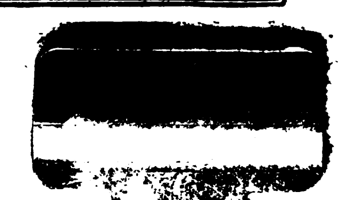
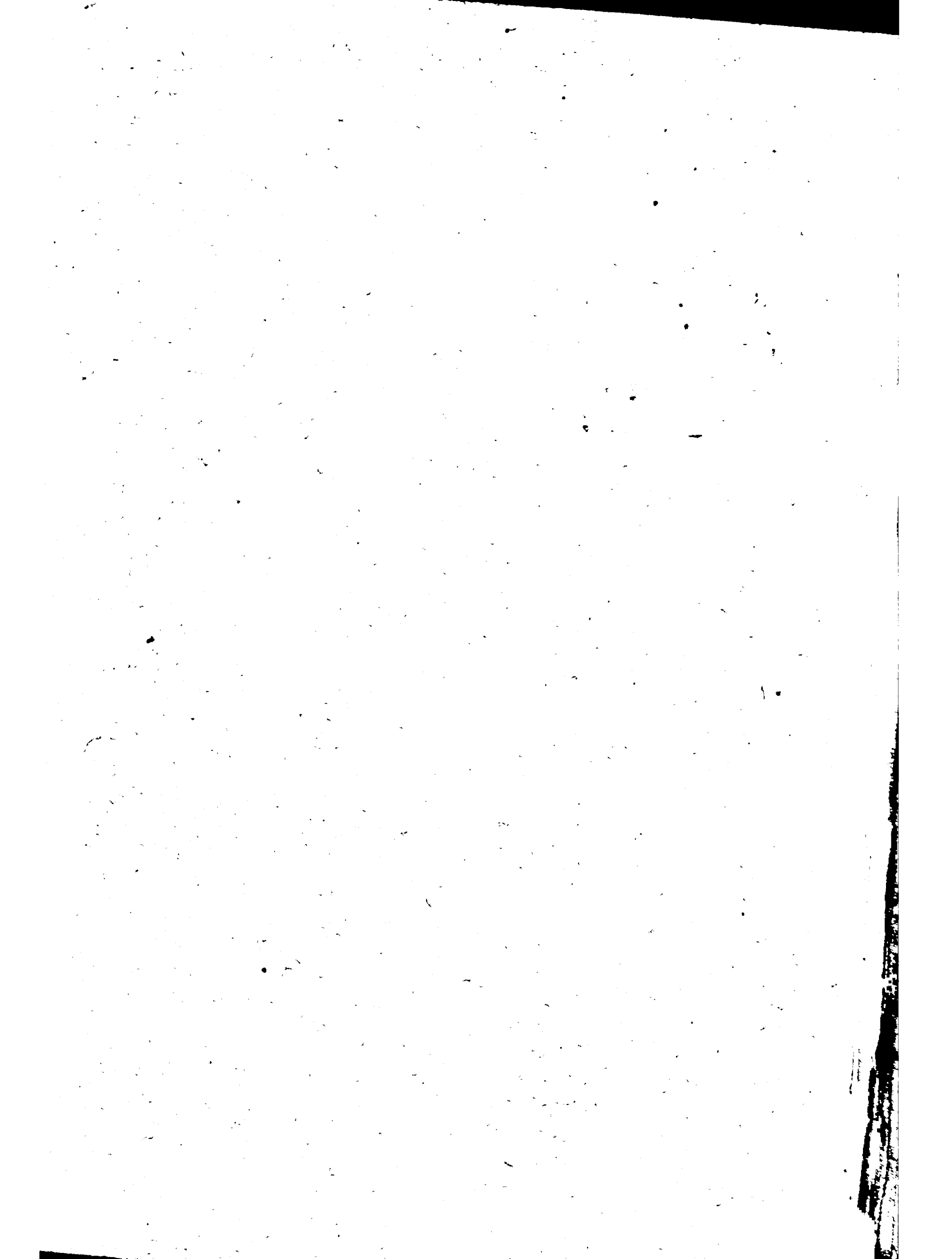
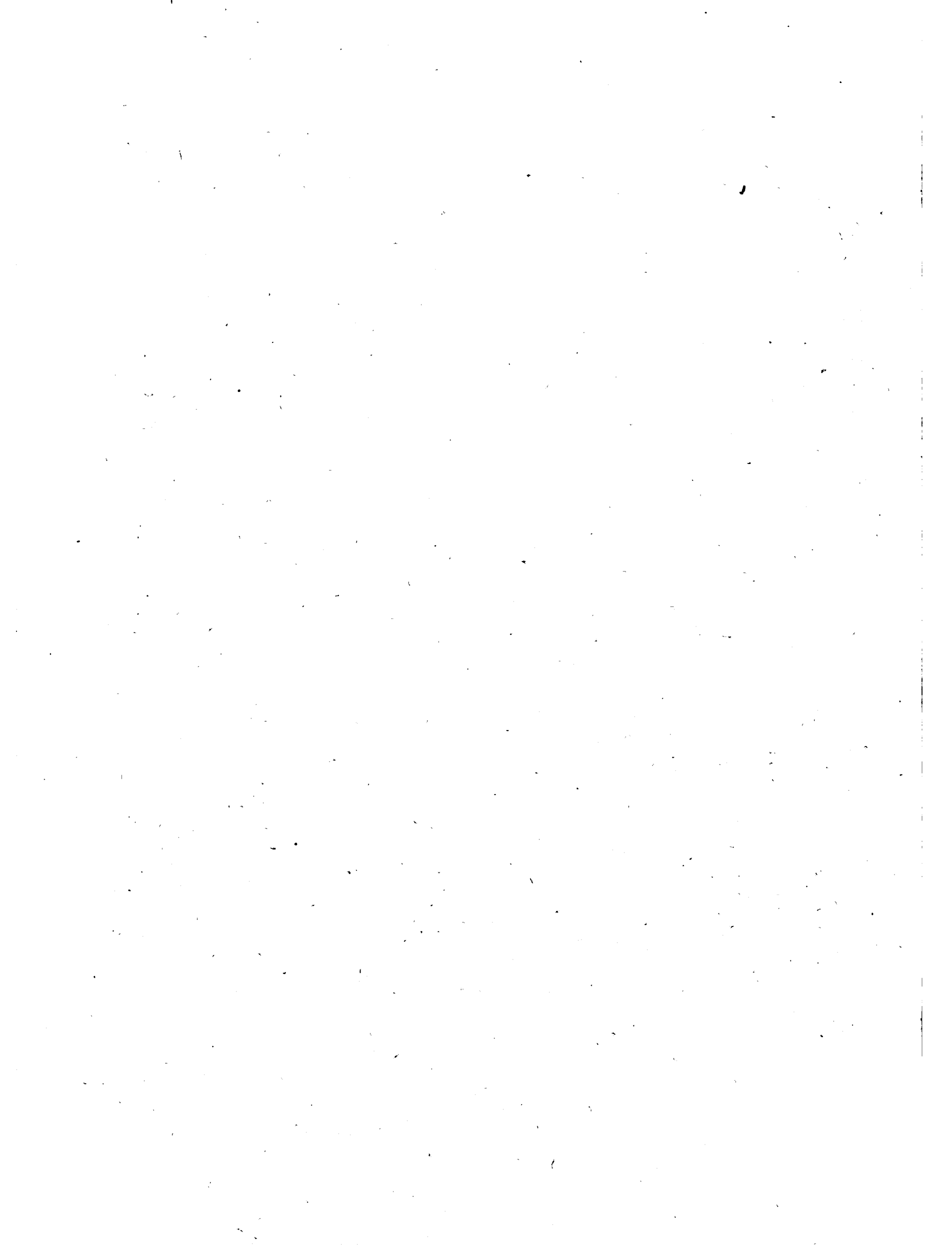





SIGILLVM · VNIVERSITATIS · CALIFORNIENSIS
FIAT LVX
MDCCCLXVIII
EX LIBRIS





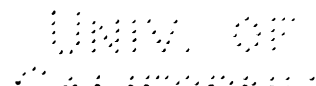



NON EST·MORTALE
QVOD·OPTO

Von diesem Werk wurden 100 Exemplare in der Hof-Buchdruckerei von Dietsch & Brückner in Weimar auf echt van Geldern-Bütten gedruckt und in der Handbindekunst-Abteilung der Leipziger Buchbinderei A.-G., Berlin in Ganzleder gebunden.

Goethe-Bibliothek

Herausgegeben
von
Karl Georg Wendriner



Berlin
Morawe & Scheffelt Verlag
1911

Beiträge zur Poesie

mit

besonderer Hinweisung auf Goethe

von

J. P. Eckermann.

„Der Geist, aus dem wir handeln, ist das Höchste.“

Berlin
Morawe & Scheffelt Verlag
1911

Inhalt.

Einzelne Gedanken und Ansichten.

Alles künstlerisch Hervorgebrachte will als ein Ganzes wirken und hat das Einzelne oft nur einen Wert, insofern es zur Hervorbringung der beabsichtigten Totalwirkung das Seinige beiträgt; bei allem wissenschaftlichen, auf Belehrung abzielenden Vortrage hingegen liegt das Wirksame weniger im Ganzen als im Einzelnen, weniger im System als in der Kraft der einzelnen Gedanken, Ansichten, Lehrsätze. Das System will nur dienen, das Einzelne zur bequemen Übersicht und Auffassung zu vereinigen und zusammenzuhalten.

Kunstregeln können überall nur Anwendung finden, wenn der Dichter mit Bewußtsein und Besonnenheit zu Werke geht. In Fällen, wo der Dichter unbewußt, gleichsam instinktmäßig, das Rechte tut, bedarf es keiner Regeln, aber er wird ihnen gleichwohl völlig gemäß handeln.

Stets über alle Regeln erhaben ist die Erfindung; nur die Ausführung ist ihr unterworfen. Denn alle Regel setzt Willkür voraus, aber die Erfindung ist etwas durchaus Unwillkürliches.

Die Erfindung ist ein Tagwerden im Geiste des Dichters; er weiß nicht woher. Eine eigentümliche kleine Welt sieht er aus der Dämmerung sich entwickeln und zuletzt in Klarheit vor sich liegen. Er erquickt und weidet sich daran, er möchte sie gern auch andern zeigen.

Die Erfindung will ein aufgeregtes Gemüt, die Ausführung ein ruhiges.

Der Dichter, insofern er die Wirklichkeit nicht gebrauchen kann, wie sie sich ihm darbietet, sondern insofern er bei Behandlung seiner Gegenstände läuternd, idealisierend, zu Werke gehen muß, ist einem Gebirge zu vergleichen, das die Verdünstungen des Meeres als Regenwasser aufnimmt, aber in reinen, klaren Bergquellen wieder hervorgibt.

Gedichte pflegt man gewöhnlich Werke der Phantasie zu nennen, und doch gibt es Gedichte und zwar

vortreffliche, woran die Phantasie nur sehr geringen Teil hat. Überall liefert ja die Phantasie nur ein Ingrediens, nur das empirische, nur den als Material zu verwendenden objektiven Stoff. Bei der Produktion selbst aber ist sie untergeordnet; sie spielt gleichsam nur die Rolle eines Kaufmannes, der seine Schätze darbietet; das Wählen und Verwerfen selbst aber steht bei andern.

Man kann die Besonnenheit des Dichters nicht treffender charakterisieren als Jean Paul, wenn er sagt, sie sei der Stand auf einer zweiten Welt, um die eine zu bewegen.

Der Geist des Dichters muß ganz auf dem Gegenstande ruhen, den er bildend hervorbringen will. Alles, was, außer dem Gegenstande, seine Geistesrichtungen hinnimmt, ist störend und also schädlich. Hieraus ergibt sich, daß die Regeln, die ihn bei der Produktion leiten sollen, nicht einfach genug sein können. Denn je mannigfaltiger und je verwickelter sie sind, desto mehr werden sie die Richtungen des Geistes auf sich und also vom Gegenstande abziehen. Die Regeln aller großen Künstler und Dichter sind daher einfach, wie sie sich solche

gewöhnlich nach und nach selbst gebildet haben. Die Ästhetiker sollten sich dieses zur Richtschnur nehmen und nach gleicher Einfachheit und Einheit zu streben bemüht sein. Aber ihre Vorschriften gleichen gewöhnlich den Rezepten schlechter Ärzte, die Wunder zu tun glauben, wenn sie recht vieles durcheinander verschreiben. Durch beides aber wird kein gesundes Gedeihen gefördert werden. Die zersplitterte Lehre solcher Ästhetiker sind Körner zu Staub zerrieben, Mehl und zwar aus tausend Mühlen zusammen gefegtes. „Aber Mehl kann man nicht säen und die Saatfrüchte sollen nicht vermahlen werden."

Etwas Bedeutendes in Wissenschaft und Kunst kann nur auf dem Wege der Ursprünglichkeit, der unmittelbaren Anschauung geleistet werden. Dichter, die aus einem Gedichte ins andere, Gelehrte, die aus einer Studierstube in die andere schreiben, werden schwerlich etwas Bedeutendes hervorbringen.

Es kommt nicht darauf an, daß wir viel wissen; sondern es kommt darauf an, daß wir viel leisten. Insofern aber unsere Leistungen aus unserem Wissen hervorgehen, ist das Wissen unschätzbar.

Der Mensch ist nicht zum Wissen, sondern zur Tat berufen. Alles Wissen, wenn es gehörig sein soll, muß demnach eine praktische Richtung haben. Eine tüchtige Natur empfindet daher auch ein Unbehagen, wenn man ihr etwas aufdringen will, wovon sie nicht einsieht, wie es einen wohltätigen Einfluß auf ihre Leistungen haben werde. Sie strebt überall nur dem Wissen nach, um darin für ihre vorhabende Tätigkeit ein bedeutendes Fördernis zu finden. Nur ein Ziel hat sie im Auge, alles hierzu dienende wird aufgefaßt, alles übrige aber ausgeschlossen und zur Seite gelassen. Ja sie hat auch nur für alles in diese Richtung Gehörige Sinn und Gedächtnis, für alles übrige nicht. Mag man ihr den Vorwurf der Einseitigkeit machen, eine solche Richtung führt zur Tüchtigkeit, wenigstens in Einem; und der Mensch hat an einer Sache genug. Jarno sagt daher mit Recht: „Jetzt ist die Zeit der Einseitigkeiten, wohl dem, der es begreift und für sich und andere in diesem Sinne wirkt.“

Auf welchen Zweig menschlicher Tätigkeit die Richtung eines Menschen aber auch gehe, es ist vor allen Dingen not, daß er ein vollendeter Mensch sei.

Alles, was von äußerer Einwirkung dienen kann, um seine Kräfte zu wecken und zu üben, und die angeborene schöne Natur in ihm hervorzuhelfen und in aller Fülle zu entwickeln und zu vollenden, möge demnach eintreten und seinen Einfluß äußern. Aber dies nennen wir nicht Wissen, sondern Bildung.

Manche glauben für ihre Bildung wunder viel getan zu haben, wenn sie nur ihr Begriffsvermögen geschärft und ihr Gedächtnis mit den mannigfaltigsten gelehrten Dingen angefüllt haben. Aber was soll man zu einer solchen Bildung sagen? Alle gesunde Menschennatur ist vielleicht dadurch überbaut, gelähmt oder gar getötet worden; die Toren! einen guten Rock haben sie hingegeben und einen Lappen haben sie bekommen.

Als ob Gelehrsamkeit Bildung wäre! — Es gibt Gelehrte, die, was die Gesundheit und Vollendung des innern Menschen betrifft, sich schämen müßten, wenn man sie wollte neben einen Bauern stellen. Sie würden sich freilich nicht schämen, sondern sie würden in ihrem Dünkel sich über jenen himmelhoch erhaben glauben; aber ich meine nur, wenn sie vor Gott ständen!

Es gibt Gelehrte, die in ihrer Bildung so weit gekommen sind, daß sie nicht mehr an Gott und ihre eigene Seele glauben! Das nenne ich doch Fortschritte!

„Die Stufe der Bildung richtet sich nach der Höhe der Vorstellung, die wir uns von der Gottheit machen. Auf welcher Stufe der Bildung ein Volk steht, sehen wir an seinen Göttern."

Die Idee der Gottheit ist nur subjektiv; jeder bildet sie sich in seinem Innern so groß er sie fassen und ertragen kann und akkomodiert sie sich im übrigen, wie sie ihm bequem und gemäß ist. Und für diese glückliche Einrichtung unserer Natur können wir ihre hohe Weisheit und Liebe nicht genug verehren! Denn träte sie uns entgegen von außen, in aller objektiven Größe und Wahrheit, wer wäre groß genug, sie zu fassen und stark genug, sie zu ertragen!

Das Leben ist der beste Schulmeister; Bücher wollen nicht viel verfangen; sie sind bloß gut, daß wir das Leben verstehen und begreifen lernen.

Hat Gott mit jemandem etwas Gutes im Sinne, so nimmt er ihn selbst in die Schule und erzieht ihn durch Schicksale.

In der Person des Wilhelm Meister sehen wir ein Individuum, das zur Erstrebung einer naturgemäßen Ausbildung auf das Eifrigste bemüht ist, das aber, da es ganz auf sich selbst beruht, und die Mittel und Wege dazu lediglich seiner eigenen Wahl überlassen sind, häufige Mißgriffe tut und nur zum Ziele gelangt nach Überstehung mancher Irrtümer und Umwege.

Im Felix dagegen fangen wir an ein solches wahrzunehmen, das gleich von Anfang an, von den vollendetsten Männern geleitet, die seinem Naturell gemäßeste einzig richtige Ausbildung genießen kann, und demnach vor allen hindernden und zögernden Irrungen und Umwegen wird gesichert und verwahret sein.

Gleichwohl ist der Weg, den unser Wilhelm hat wandern müssen, bedeutender, auch führt er höher und weiter; aber ihn zu gehen, will eine hochbegabte Natur will eine solche, wie wir sie im Wilhelm Meister wahrnehmen.

Ein so ungewöhnlicher Weg möchte nicht von einem jeden mit Nutzen gewandelt und glücklich vollendet werden!

Wenn die Richtung unserer Neigungen und Bestrebungen im Tun kundgibt, wozu wir Anlage haben und geboren sind, so finden wir im Wilhelm Meister wohl Talent zum Dichter, nicht aber zum Schauspieler. Denn die Richtung aller seiner Bestrebungen geht, wie die des Dichters, auf Bildung der Nation; die des Schauspielers hingegen, wenn sie gut ist, geht nur dahin, wie er seine Rolle spiele. Der Schauspieler erfaßt aus einem dramatischen Ganzen nur diesen oder jenen Charakter, und er hat zu tun, sich mit diesem gehörig zu verständigen und abzufinden. Wilhelm Meister hingegen denkt hieran zuletzt; seine Hauptsorge ist, einzudringen in die Tiefe eines dramatischen Ganzen, die Natur aller Charaktere vom ersten bis zum letzten zu fassen, zu ergründen und mit dem Ganzen in Harmonie zu bringen. Er will die Rolle des Hamlet nicht spielen, wenn am Ganzen etwas gestrichen werden soll, ja nur unter dieser Bedingung will er überhaupt die Bühne betreten. Für die gute Besetzung

auch der kleinsten Rolle sorgt er mit Leidenschaftlichkeit. „Gefunden!“ ruft er, als ihm Serlo von der Deklamation des Souffleurs erzählt, „welch eine glückliche Entdeckung! nun haben wir den Schauspieler, der uns die Stelle vom rauhen Pyrrhus rezitieren soll.“ — Serlo hingegen, obgleich Direktor, versetzt hierauf in aller Ruhe: „Man muß so viel Leidenschaftlichkeit haben wie Sie, um alles zu seinem Endzweck zu nutzen.“ Worauf Wilhelm wieder: „Gewiß, ich war in der größten Sorge, daß vielleicht diese Stelle wegbleiben müßte, und das ganze Stück würde dadurch gelähmt werden.“ —

Und eben durch dieses leidenschaftliche Bestreben zur Wiederbelebung eines Kunstganzen, durch dieses edle Bemühen zur Bildung seiner Nation durch eines Theaters Gesamtleistung beurkundet er die Natur des echten Dichters.

Wäre aber Talent zum Schauspieler in ihm vorherrschend gewesen, so hätte er nur an seine Rolle, an seinen Hamlet gedacht, das Übrige hätte gehen mögen, so gut es hätte wollen.

In den Lehrjahren sehen wir unsern Wilhelm durchaus tätig, wirkend, eingreifend; das Interesse

ruht daher auch vorzugsweise auf seiner Person und den zunächst auf sie Bezug habenden Verhältnissen.

In den Wanderjahren hingegen sehen wir ihn völlig leidend, ruhig, beobachtend, ohne sich irgendwo handelnd einzulassen. Das Interesse ruht daher auch weniger auf ihm als auf der ihm begegnenden äußeren Welt.

Dieses völlige Zurücktreten und Ruhigverhalten des Hauptcharakters möchte manchem tadelig erscheinen; allein, genau besehen, ist es durchaus lobenswürdig, durchaus richtig, durchaus in dem Charakter dieses Romans begründet.

Denn dieser Roman will das Wanderleben darstellen, wie es von Wilhelm Meister zu seiner weiteren Belehrung und Bildung begonnen ist.

Das Eigentümliche alles Wanderlebens ist aber ja nichts anderes, als ein ewiges Sehen und Beobachten, als ein ruhiges Aufsichwirkenlassen und besonnenes Auffassen aller äußeren Erscheinungen und Begegnisse.

Wir sehen unsern Wilhelm bloß als Fragenden, sich nach dem tieferen Grund und Wesen ihm aufstoßender Erscheinungen Erkundigenden, und so finden wir ihn ganz der Verhaltungsweise getreu, wie wir

sie an jedem zu seiner Belehrung und Bildung Reisenden zu bemerken gewohnt sind.

Niemand wird ein großer epischer oder dramatischer Dichter werden, in dessen Natur nicht die vorherrschende Richtung liegt, an allem, was er hört und sieht, lebendiges Interesse zu nehmen. Denn die zu einem solchen Dichter erforderliche Wahrheit in Darstellung des Äußern ist ohne ein lebendiges Interesse an der uns umgebenden Welt gar nicht denkbar. In Goethe lag diese Richtung ganz entschieden, man teilte ihm daher gern alles mit, man vertraute ihm daher gerne alles, wie er uns in seinem Leben selbst erzählt. Homer, der alles menschliche Tun nnd Treiben, sowie die ganze Körperwelt umher bis ins kleinste Detail hinein aufgefaßt hat, wäre ohne jene Richtung, ohne jenes lebendige Interesse gar nicht denkbar. Shakespeare ebensowenig. Wie hat der nicht alles durchforscht und durchbeobachtet vom Bedienten und Bierzapfer hinauf bis zum Regenten! Ein lyrischer Dichter ist ohne ein solches nach außen gerichtetes lebendiges Interesse schon eher zu denken, aber nur kein epischer oder dramatischer. Fehlt einem solchen diese so höchst wesentliche Richtung,

so wird er mehr mit innerem Gehalt als mit äußerem Stoff zu wirken suchen, wie wir solches an Klopstocks Messias sehen und zwar zum Nachteil des Gedichtes.

Der wahrhaft dichterisch wirken wollende Gehalt muß einer Wetterwolke gleichen, deren Strahlen immer auf die Erde herabschießen, aber nicht einer solchen, die nur in Lüfte und Wolken sich ausblitzet.

So wie aus einer gefüllten Elektrisiermaschine die Funken nicht von selbst hervorsprühen, wie es vielmehr zu deren Entladung zuvor einer Berührung äußerer Dinge bedarf, so kann auch der Gehalt des Dichters aus dessen Innern nicht von selbst hervorgehen, sondern es müssen Gegenstände da sein, die ihn erregen und seine Kraft und Wirkung auf sich ziehen.

Der höchste Grad des bewußten Sehens findet dann statt, wenn wir bei Erzeugnissen der Natur aus dem Charakter der Teile den Charakter des Ganzen finden, dergestalt, daß es sich unsern Augen als ein in sich abgeschlossenes, beseeltes, eigentümliches Wesen darstellet. Haben wir ein Erzeugnis der

Natur so durchdrungen und seinen Charakter, seine Seele so erkannt, so können wir sagen, wir sehen es mit Bewußtsein.

Den Charakter der Teile eines organischen Ganzen begreifen wir weit leichter, wenn uns der Charakter des Ganzen früher gegeben wurde, als wenn wir letzteren aus dem Charakter der Teile erst finden müssen. Ist uns das innere Wesen eines Menschen klar, so begreifen wir sein Gesicht sehr bald; nun verstehen wir seine Stirn, seine Augen, seine Nase, seinen Mund, nun finden wir keine Einzelheiten mehr, sondern die größte Harmonie der Teile zum Ganzen. Hat aber jemand den Charakter eines Gesichtes nicht begriffen, so ist sein Sehen nur blind, es ist nur totes Stückwerk, es ist nicht lebendig geworden.

Was vom Gesicht zu sagen ist, gilt auch vom Gedicht. Wie will man die einzelnen Teile verstehen, wenn man nicht den Geist begriffen hat, der dem Ganzen zugrunde liegt.

Es liegt in dem Wesen eines rein objektiven Verfahrens, daß der Dichter alles ruhig hinstelle, Irr=

tum wie Wahrheit, und daß er nie selbst hervortrete und sage: dies soll als Wahrheit angesehen und befolgt und dies als Irrtum erkannt und abgelehnt werden. Hierin sind sich alle rein objektiven Dichter gleich, Shakespeare wie Goethe, und Goethe wie Shakespeare, es ist darin unter beiden kein Unterschied.

Es gibt nicht bloß eine körperliche Objektivität, sondern auch eine geistige.

Wenn Jean Paul von den alten griechischen Dichtern sagt, daß sie die neueren an Objektivität weit übertroffen, so kann er nur die körperliche, die plastische im Sinne gehabt haben, und darin wird ihm jedermann beifallen. Hätte er aber seinen Ausspruch auch auf die geistige Objektivität ausgedehnt wissen wollen, so würde er sich später in seiner Abhandlung über die Charaktere selbst widerlegt haben, indem er Homer und Shakespeare die größten Charaktere zugesteht, Goethe aber die wahrsten. Spricht er Goethe die wahrsten Charaktere zu, so hat er ihm damit auch die höchste geistige Objektivität zugesprochen. Denn alle höchste Wahrheit ist ja nichts anderes als ein Resultat höchster Objektivität.

In manchen Ästhetikern findet man nur totes Gliederwerk. In Jean Pauls trefflicher Vorschule aber findet man den Geist, der dieses belebt und beseelt.

Bei einem vollendeten Geiste ist es immer ein Wunder, wenn er fehlt, denn die Vollendung besteht gerade darin, daß er stets das Rechte zu treffen wisse.

Schriftsteller gleichen Schwimmern! — Die guten beherrschen das Element mit Leichtigkeit und haben das Haupt immer oben. Den schlechten hingegen macht's gewaltige Mühe, ihr Kopf ist oft ganz überwältigt und überspült, man sieht nur arbeitende Hände.

Goethe gleicht dem Schein der Sonne bei heiterm Himmel, alles ist Klarheit, Ruhe und Milde.

Schiller einem stürmischen Tage, wo große Wolkenmassen ziehen und die Sonne selten hervorkommt.

Jean Paul einem nächtlichen Gewitter; ein leuchtender Blitz folgt dem andern, alles ist Flamme.

Shakespeare einer hellen Mondnacht; Geister an allen Ecken und Enden, alles nächtliche Ungetüm losgelassen, der Tag wird erschrecken über ihre Taten.

Zu einem großen Manne gehört nicht bloß ein großer Geist, sondern auch ein großer Charakter.

Man spricht von poetischem Genie und versteht dabei gewöhnlich nur Anlagen des Geistes. Man sollte bedenken, daß die Anlagen des Herzens einen nicht weniger wesentlichen Bestandteil dazu ausmachen.

So wie es uns wohl wird in der Nähe eines guten Menschen, so wird es uns auch wohl bei einem Gedicht, das aus dem Herzen eines guten Menschen hervorgegangen.

„Das Schöne ist ein enger Kreis, in dem man sich nur bescheiden regen darf“, sagt Goethe; aber wer nach dem Charakteristischen strebt, fügen wir hinzu, dem steht die Mannigfaltigkeit einer ganzen Welt offen.

Mannigfaltigkeit ist kein Gesetz, sondern ein Resultat. Das Gesetz ist Einheit.

Jedes Gedicht, vom kleinsten bis zum größten, ist als ein Individuum anzusehen, das einen Charakter haben muß.

Was von Charakteren und Begebenheiten gilt, daß nämlich eine Begebenheit an hundert Charakteren tot vorüber gehen kann, den einen aber, der ihr gemäß ist, entzündet und zu Taten reizt, das gilt auch von der Bildung eines Geistes. — Hunderten kann dieselbe Lehre zu Ohren gehen, und es bleibt in ihnen alles still und ruhig; aber dem Einen gehe sie zu Ohren, und eine ganze Welt geistigen Lebens wird in ihm erweckt und erregt werden.

Das Gefühl ist nicht Kriterium des Schönen, insofern von der Form die Rede ist; denn die Form will erkannt sein, und da ist erforderlich ein sinniges Eindringen und Vergleichen der Teile zum Ganzen. Handelt es sich aber von der Schönheit des Gehaltes, und ist dieser ein uns entgegengebrachtes Gefühl, so kann ein solches Schöne nicht erkannt werden durch Einsicht, sondern es muß nachempfunden werden durch ein entgegenkommendes verwandtes Gefühl. Will man daher erfahren, ob Liebeslieder schön sind, so frage man Liebende, nicht aber Kritiker, denen es vielleicht an solchen Gefühlen mangelt. Ist das Gefühl ein zartes, so ist Zartheit erforderlich, ist es ein tiefes, so ist Tiefe erforderlich. Es kommt

immer darauf an, was gerade im vorliegenden Fall als schöner Gehalt verwendet worden. Denn das Gleiche kann nur vom Gleichen wieder erkannt oder empfunden werden, und eine mangelnde Kraft läßt sich nicht vertreten durch eine andere.

Vom objektiven Stoff gilt dasselbe. Was durch sinnliche Anschauung Schönes gebildet worden, kann nur durch ein gleiches Vermögen wieder in voller Lebendigkeit vor unser inneres Auge treten und als solches geprüft werden; wogegen aber, im Fall der Ermangelung, kein Gefühl, keine Zartheit aushelfen kann. Und umgekehrt, was durch irgend ein Gefühl Schönes gebildet worden, kann auch nur dadurch wieder als schön empfunden werden, und alles Vermögen der sinnlichen Anschauung kann, im Fall der Ermangelung des erforderlichen Gefühls, nicht aushelfen. Wie oft aber eins oder das andere beim Kritiker fehlt, davon geben verkehrte und unzulängliche Urteile zu tausenden Zeugnis.

Bei Prüfung eines poetischen Erzeugnisses sind vor allem vier Dinge zu beobachten:

Erstens, ob der das Ganze durchdringende Geist ein guter und echt poetischer ist.

Zweitens, ob der dazu aus dem Innern des Dichters verwendete Gehalt gesund und menschlich vollendet, oder, im Falle er objektiv in Charakteren erscheint, ob er durchaus deren eigenstem Wesen gemäß ist.

Drittens, ob der als Material verwendete äußere Stoff in völliger Wahrheit, Frische und Sinnlichkeit uns entgegentritt.

Und viertens, ob alles Vorstehende auf die angemessenste, faßlichste, vollendetste Weise zur Erscheinung gekommen.

Diese vier Dinge sind bei Prüfung eines poetischen Erzeugnisses vor allem zu beobachten.

Und da es nun, um ihrer im ganzen Umfange mächtig zu sein, bei den gehörigen natürlichen Gaben keines geringen Studiums des innern und äußern Wesens der Poesie und ihrer verschiedenen Gattungen bedarf, so erfolgt, daß das Publikum im ganzen auf Beurteilung eines poetischen Erzeugnisses gar keine Ansprüche machen kann. Ein vernünftiges weiß sich auch zu bescheiden, es sagt bloß, das gefalle ihm und das gefalle ihm nicht, und legt dadurch an den Tag; wie es um seinen individuellen Geschmack aussieht.

Das Innere eines Menschen gibt sich durch nichts mehr kund, als durch sein Urteil. Daran was einer, als ihm gemäß, billigt, oder, als ihm nicht gemäß, ablehnt, legt er uns die Gestalt seines Innern klar und offen vor Augen.

Bei einem historischen Gemälde, wo uns an jeder Figur Verstöße gegen die Zeichnung des Nackenden entgegentreten, verweilt der Blick ungern, das Kolorit mag übrigens noch so blühen und es mag von seiten der Erfindung und Anordnung noch so viel getan sein.

Eben dieses gilt von einem größeren Werk des Dichters. Stoßen wir bei jedem Schritte auf eine Verzeichnung in den Charakteren, auf Fehler gegen die Wahrheit der menschlichen Natur, so mag die Sprache noch so tönend und glänzend, so mögen Erfindung und Anordnung noch so gut sein, der Blick des Kenners mag auf solchen Produktionen nicht verweilen, die Mängel in der Hauptsache verleiden ihm auch den Genuß am Übrigen.

Blicken wir in eine vergangene Literaturepoche, so sehen wir gewöhnlich nur Gutes, denn nur das Gute hat sich erhalten. Hätten wir aber in der da=

maligen Gegenwart gelebt, so würden wir, gleichwie in der unsrigen, vor dem Gewühl des vielen Schlechten, das gewiß auch der damalige Tag brachte, das Gute kaum bemerkt haben. In der Gegenwart Lebende glauben daher gewöhnlich, die Literatur sei im Sinken, eben weil ihnen täglich so viel Schlechtes entgegentritt. Ist aber die Gegenwart zur Vergangenheit geworden, so ist das Schlechte erloschen, die Nacht der Vergessenheit deckt es wie die natürliche Nacht alle Erscheinungen des Tages; aber das Gute, Echte, Bleibende funkelt, glänzt und leuchtet aus der allgemeinen Nacht zu uns herüber wie Stern und Sternchen.

Das Wesen des Dramatischen, zumal wenn wir die Tragödien der Alten und ähnliches der Neuern vor Augen haben, ist kein spielendes Reflektieren über Welt, Leben und menschliche Dinge und Torheiten, sondern vielmehr ein leidenschaftliches Entgegenwirken und Widerstreben von Kräften, Charakteren, wodurch hervorgebracht wird, was wir die Handlung nennen. Und wenn nun diese als Resultat, Ziel, Ausgang einzelner Charaktere und des Ganzen die Gemüter im Tiefsten ergreift und

erschüttert, ihr also die Wirkung des Ganzen vorzugsweise zuzuschreiben ist, so beruhet hingegen das von Anfang bis zu Ende zu erregende, zu unterhaltende und zu steigernde Interesse auf dem Wege zu diesem Ziele, mithin vorzüglich auf dem Dialog, in welchem sich die Charaktere mit ihren Verhältnissen und Willensrichtungen an den Tag legen. Dieser Dialog aber ist bedingt durch das Resultat, welches der Dichter im Sinne hat, jedes Wort muß dahin führen und also notwendig sein. Hierzu ist erforderlich große Besonnenheit des Dichters, die bei jedem Schritt stets das Ganze im Auge hat und dahin leitet. Ist hingegen der Dichter bei jedem einzuleitenden Gespräch sich nicht klar bewußt, wohin es führen und was es bezwecken soll, und fehlt ihm die besonnene Kraft, es, sowie er will und muß, mit Klarheit und Bestimmtheit durchzuführen, so wird der Dialog sich leicht vom Ziele verlieren und auf Dinge leiten, wie sie sich eben darbieten, die aber keineswegs in der Sache liegen und also notwendig sind.

In solchem Fall ist der Dichter einem Reiter zu vergleichen, dem das Pferd nicht geht, wie er will, sondern wohin es eben Neigung hat.

Die Darstellung von Charakteren Schillerscher Stücke muß dem Schauspieler leicht werden, denn das Theatralische ist diesen Charakteren angeschaffen. Ein Charakter dagegen von Shakespeare, von Goethe, erfordert etwas mehr; da ist große Wahrheit, scharfe Individualität, nichts Rhetorisches, sondern Natur, Leben, der Schauspieler muß ganz eingehen, sich ganz ablegen und verleugnen können.

Nun finden sich bei einer Bühne wohl ein, zwei, wenn es hoch kommt, drei solcher Meister, solcher echter Künstler; aber bei welcher Bühne fänden sich so viele, um ein ganzes Stück damit zu besetzen? Ein Shakespearesches oder Goethesches Stück kann daher selten in solcher Vollkommenheit gegeben werden wie ein Schillersches.

Dazu kommt noch dieses: die Charaktere der ersteren Dichter sehen wir mehr in Situationen des Lebens und der Ruhe, die Schillerschen aber mehr in Situationen leidenschaftlicher Handlungen. Das Spiel in Situationen des Lebens und der Ruhe aber ist schwer; alle Leidenschaft dagegen spielt sich fast von selbst.

Im allgemeinen läßt sich sagen, daß der Roman eine weit zartere Behandlung in Zeichnung der

Charaktere und Situationen zulasse, ja erfordere, als das Drama; vielmehr ist letzterem, um von der Bühne herunter auf die Menge zu wirken, eine etwas derbe kernige Zeichnung angemessen und zuträglich.

Die Charaktere und Situationen im Drama können der tüchtigen Dekorationsmalerei nahe kommen, die des Romans hingegen dürfen einem zarten Bilde von Raffael oder Correggio gleichen.

Dramatische Werke oder einzelne Szenen mit einer solchen Zartheit behandelt, sind zum Lesen vortrefflich, aber nicht zur Aufführung. Die zarten, im Lesen entzückenden Liebesszenen in Romeo und Julie, sollten sie auch wohl eine solche Wirkung hervorbringen von der Bühne herunter? Sollte der süße Duft, der zarte Hauch da nicht ungenossen entfliegen?

Eine Poetik könnte man am natürlichsten und bequemsten in zwei Teilen geben. Im ersten müßte davon gehandelt werden, was der Dichter aussprechen solle; im zweiten davon, wie er es aussprechen solle.

Im ersten Teile würde demnach die Rede sein von dem der poetischen Produktion zugrunde liegenden allgemeinen Geist oder der Gedichtseele

und zwar von ihrem jedesmaligen Charakter nach Verschiedenheit der poetischen Gattungen.

Ferner müßte im ersten Teile die Rede sein: vom Gehalt, als demjenigen Material, was der Dichter aus seinem Innern verwendet. Es müßte vor allem gezeigt werden, wie der Dichter seinen inneren Menschen zu bilden und zu vollenden habe.

Drittens wäre im ersten Teile zu handeln vom Stoff, als demjenigen Material, was der Dichter aus der Fülle der äußern Welt hereinnimmt und verwendet. Es müßte gezeigt werden, wie der Dichter das Vermögen der Auffassung, und ferner, wie er die Trägerin des Stoffes, die Phantasie zu bilden habe.

Viertens müßte im ersten Teile nachgewiesen werden, woher der Dichter die Gegenstände der verschiedenen Dichtarten zu nehmen habe. Es müßten besonders nationale Gegenstände für das Epos und Trauerspiel nachgewiesen werden.

Im zweiten Teile sodann würde von allem auf Form und Darstellung Bezüglichen zu handeln sein, als: von der Verkörperung der Gedichtseele im allgemeinen, von der Form der Charaktere, von den verschiedenen Dichtarten und ihrem Bau, von der

Darstellung, Sprache, Stil, mit einem Wort von allem demjenigen, was erforderlich ist, damit das im ersten Teile Berührte uns im jedesmaligen besondern Fall auf die klarste, eindringlichste, genußreichste, schönste Weise entgegentrete.

Die Definition des Schönen will ich einem Ästhetiker gern schenken, denn sie hilft so wenig um etwas Schönes hervorzubringen, als um etwas Schönes als schön zu erkennen. Wer Beides nicht ohne Definition vermag, dem ist überhaupt wenig zu helfen.

Niemand kann über den Horizont seines individuellen Seins hinaus, niemand sein eigenes Selbst überbieten, was er auch von Fremdem auf sich heranraffen und sich aneignen möge.

> Setz die Perücken auf von Millionen Locken,
> Setz deinen Fuß auf ellenhohe Socken,
> Du bleibst doch immer was du bist.

Alles Studium der Alten, was hat es den Franzosen geholfen, sie sind doch immer nur Franzosen geblieben.

Gesetzt aber ein neuerer Dichter lieferte durchaus das Echte, Ursprüngliche, rein Menschliche; seine Zeit

aber läge so sehr im Argen und wäre so sehr von aller Natur abgewichen, daß sie das Rechte nicht wollte anerkennen und gelten lassen, vielmehr etwas verlangte, das ihrer eigenen Verschrobenheit gemäß wäre, würde da der Dichter nicht leicht auf Irrwege zu verleiten sein, wenn er nicht einen festen Halt, eine sichere Norm hätte, wenn nicht die ewig auf das Rechte weisenden Alten da wären, in denen ihm eine ursprüngliche, reine, gesunde Menschennatur und zwar im schönsten Kunstgewande erhalten worden? Gewiß! Und schon aus diesem Grunde ist die Kenntnis der Alten so unschätzbar; denn was seit Jahrtausenden und zwar von den vorzüglichsten Geistern der Nationen als schön, vollendet, musterhaft ist erkannt worden, das muß doch wohl etwas Schönes, Vollendetes, Musterhaftes sein, das wird doch wohl als untrügliches Vorbild dienen können. Die Alten können uns nichts geben, was wir nicht selbst besitzen, aber sie sind gut, daß wir uns selbst daran entwickeln und verstehen lernen.

Um etwas den Alten Ähnliches in der Poesie hervorzubringen, sind vor allem drei Dinge erforderlich:

In der Person des Dichters: angeborene schöne Natur, gesunde Vollendung, Einheit in der Richtung der geistigen Kräfte, ohne durch zu viel gelehrtes Treiben zersplittert zu sein, Sinn für das Körperliche und die Schönheit der Form. Dann zur Ausführung: viel geübte vollendete Technik, helle Klarheit und hohe besonnene Kraft. Drittens endlich: ein Leben nicht geringer als das der Alten, und eine Religion und Heldensage, der Poesie nicht weniger günstig.

Sind diese drei Dinge beisammen, so können wir gewiß sein, daß Dichterwerke entstehen, die denen der Alten wenig nachgeben.

Man soll nie fragen: wie groß ist das, was du hervorbrachtest, sondern, wie ist es in sich vollendet? Überall nie das Produkt des einen Volks nach dem eines andern vergleichen und messen. Das deutsche Roß soll kein griechisches sein, wenn es nur als deutsches vollendet ist. Wenn ich als Deutscher einen Habicht gebildet hätte und er wäre durchaus schön und vollendet, so würden meine Landsleute darum herumstehen und sich dessen freuen. Träte nun aber ein Weldurchstreifer herzu und wollte der etwa hinwerfen: „es ist doch kein griechischer Adler!“

so würde jeder Verständige über den Toren lächeln und sich sein Wohlgefallen an dem vaterländischen Produkt nicht verderben lassen.

Wenn wir Goethes Hermann und Dorothea mit der Odyssee vergleichen wollen, so können beide Gedichte, was die Höhe des Gegenstandes betrifft, sich nicht mit einander messen. Sehen wir aber auf die Gesundheit und Tüchtigkeit des uns entgegentretenden Lebens, sowie auf die Behandlung in der Darstellung desselben, so ist das eine Gedicht so vollendet wie das andere, und wir möchten den Griechen sehen, der aus Goethes Gegenstande etwas Besseres hätte machen wollen.

Das Beste in einem Verse ist nicht der Fuß, sondern der Gedanke. — Daß dieser klar, leicht und unverletzter Natur in uns überfließe, ist vorzüglicher, als daß ein Fuß gerettet werde und auf der anderen Seite die Klarheit, Leichtigkeit und Gesundheit des Ausdrucks dadurch verloren gehe.

Wir sollen aus einem großen Dichter nicht die Natur holen, sondern wir sollen aus ihm lernen, wie er die Natur angesehen und dichterisch aufge-

faßt und verarbeitet hat; wir sollen lernen in der Natur und im Leben das Bedeutende zu finden.

Hätte Goethe sein nach vielen Seiten und Richtungen hin wirkendes Naturell bezwingen und immer nur sein poetisches Talent auf große imposante Stoffe verwenden wollen, so wäre er sicher im hohen Grade die Bewunderung der ganzen Nation, wie er es jetzt besonders nur derer ist, die ihn in seiner großen Gesamtwirkung zu fassen vermögen. Wüßte aber die Nation ihr Bestes und könnte die Zeit reden, so würde sie ihm gerade dafür, daß er sich nicht einer einzigen großen Bahn hingab, sondern nach vielen Richtungen hin sich versuchte und uns die Wege zeigte, nicht genug danken können. Er ist nun in mancher Hinsicht der Lehrer seines Volks und seiner Zeit, und das will mehr sagen als wenn es hieße, er ist der deutsche Sophokles, der deutsche Homer. Solche Namen sind bald ausgesprochen, sprechen wir aber den Namen Goethe aus, welch eine Fülle von Wirkungen drängt sich da herzu, die erkannt sein wollen!

Das menschliche Glück beruht auf einem fortwährenden Steigen, in Erstrebung und Erreichung von immer noch etwas Besserem, Höherem. Derjenige Mensch, dem es zuteil wird, in seinem Lebensglück stets stufenweise vom Geringeren zum Höheren zu steigen und nach und nach immer Besseres zu erreichen, wird der Glücklichste sein.

Es kann daher einem jungen Autor für das Glück seines Lebens nichts Schlimmeres begegnen, als wenn ihm bei seinem ersten Auftreten sogleich von allen Seiten das höchste Lob und der höchste Beifall mit vollen Händen zugeworfen und ihm also an der Schwelle zuteil wird, was das Ziel seines Lebens bekränzen sollte. Was bleibt ihm nun noch zu erreichen übrig? Wird ihm nun nicht alles folgende Lob, zumal da es das erste wahrscheinlich kaum erreichen, vielweniger übertreffen wird, schal und lau erscheinen? Eine lange Lebenskur wird es kosten, um diese Krankheit seines irdischen Glücks erst wieder zu heilen. Und ein großer Fonds von Tüchtigkeit wird erfordert, daß er in seiner höheren Entwickelung überall fortstrebe.

Dagegen kann einem jungen Autor nichts Besseres begegnen, als wenn ihm bei seinem ersten Auftreten nur karges Lob zuteil wird und wenn es ihm ge-

lingt, mit jedem folgenden Werk immer größeres Lob und immer mehr Liebe zu erlangen. Einen solchen preise man glücklich! —

Aus gleichem Grunde sind diejenigen Autoren zu beklagen, deren Werke durch einen falschen Schimmer von Schönheit für den Augenblick blenden und überraschen, die aber aus Mangel an innerer Tüchtigkeit sich nicht erhalten können und die immer geringer werden, je länger man sie betrachtet.

Diejenigen aber sind wiederum glücklich zu preisen, deren Werke anfänglich weniger erscheinen, als sie sind, weil die Schönheiten tief liegen und welche, um recht erkannt und gewürdigt zu werden, erst einer gewissen Zeit bedürfen. Solche Werke werden zur Freude des Autors in der Liebe des Volkes immer zunehmen, je älter sie werden, und sein Ruhm und Glück wird wachsen mit dem Alter seines Lebens.

Bei dichterischer Zeichnung des Landschaftlichen als einem solchen, was nicht nach, sondern neben einander zur Anschauung kommen soll und bei welchem es also auf einen gewissen Totaleindruck ankommt, kann der Dichter nicht kurz und schnell ge-

nug zu Werke gehen. Mit wenigen treffenden Zügen muß alles dastehen.

Bei Erklärung eines Kunstwerks kann man nicht behutsam genug verfahren, man muß es betrachten wie eine Blume, die man kaum mit den Fingern berühren mag, um ihre Schönheit zu zeigen. Was würden wir aber sagen, wenn jemand, um uns die Schönheit einer Blume recht klar zu machen, das eine Blatt nach dem andern ausrupfen und vor unsern Augen zerlegen wollte?

Es ist ein großer Unterschied, ob Goethe sagt: „des mit leichtem Schilfkranze gezierten Hauptes geringe Wendung," oder ob es hieße: „die geringe Wendung des mit leichtem Schilfkranze gezierten Hauptes." Im ersteren Falle sehen wir erst das Haupt und dann die Wendung und das ist natürlich und anschaulich. Im letzteren Falle aber sollten wir umgekehrt erst die Wendung und dann das Haupt sehen und das würde aller natürlichen Anschauung zuwider sein."

Wer eine Sammlung von Gedichten etwa wie einen Roman oder ein Trauerspiel genießen und

davon, indem er sie von Anfang bis zu Ende eins hinter das andere durchlese, für Geist und Gemüt eine ihm zusagende und ihn befriedigende harmonische Gesamtwirkung erwarten wollte, würde mit seinem Dichter, zumal wenn dieser nach einer gewissen lyrischen Objektivität gestrebt und also mehr aus Anderen als aus sich selbst herausgesungen und Alles auf recht mannigfaltige Leser und Zustände berechnet hätte, sicherlich schlecht zufrieden sein, ja manches würde ihn vielleicht gar zurückstoßen.

Wären dagegen die Gedichte von einem Individuum solcher Art, das bei einer gewissen einseitigen Richtung seiner Natur wenig verändert erschiene und das nur immer die Fülle eigenen Geistes und eigener Gefühle dahin zu strömen begriffen gewesen, so würde der Leser, sobald das Naturell des Dichters seinem individuellen Geschmack überall nur zusagte, sich im Ganzen weit befreundeter und befriedigter fühlen.

Ein Leser von melancholischem Gemüt wird an solchen Gedichten Genuß finden, die durchgehends einen Hauch von Schwermut und sanfter Klage an sich tragen; ein anderer von heiterer Sinnesart wird dagegen nach solchen greifen, in denen Scherz und muntere

Laune vorherrschen, einem liebenden Gemüt werden Gedichte der Liebe behagen. Denn wir suchen, was uns gemäß sei. Ist nun in einem Dichter für das Eine oder Andere eine vorherrschende Richtung vorhanden, und läßt er nur stets diese eine Richtung eigener Subjektivität walten, so daß aus allen seinen Gedichten fast nur eine Stimmung dem Leser entgegenkommt, so kann er gewiß sein, daß er Leser findet, denen er ganz und gar zusaget, die er ganz und gar ausfüllt, die ihn vor allen andern sich auserwählen. Auf solche Weise aber werden recht viele Dichter erforderlich, damit für alle Richtungen des menschlichen Interesses ein Gemäßer vorhanden sei.

Wollte nun ein großes vielseitiges Talent dasjenige als einzelnes Individuum unternehmen, was wir sonst nur von vielen geleistet sehen, wollte es nämlich, mit Hintenansetzung eigener Individualität, nur für andere leben, nur für andere dichten, alles nur auf mannigfaltige Leser, Zustände und Stimmungen berechnen, und so den großen Kreis menschlichen Interesses allein ausfüllen; so müßte es zwar Verzicht leisten mit jeder Gabe allen gefallen zu wollen, aber es könnte doch gewiß sein, daß alle

etwas Gemäßes in ihm fänden. Ein solcher Dichter würde der Dichter der ganzen Nation sein.

In diesem Falle befindet sich Goethe. Jeder kann sich aus ihm herauslesen, aber für jeden ist nicht alles. Jedes seiner Gedichte erwartet den gemäßen Leser, es will ähnliche Zustände, verwandte Stimmungen. Aber dann wird auch alles lebendig, alles treffende Wahrheit. Das Leben muß diese Gedichte aufschließen, sowie sie aus dem Leben und dem Mitgefühl mannigfaltiger Zustände hervorgegangen. Wer an allen und zwar zu jeder Zeit den würdigen Genuß finden soll, der muß sie mit den Augen reiner Kunstliebe zu betrachten imstande sein.

Manche Schrift wirkt nicht sowohl unmittelbar durch sich selbst, als vielmehr als anregende, das Gute veranlassende. Auf diese Weise kann auch die schlechte ihr Gutes haben.

Jeder Irrtum läßt sich ablegen, sobald er nur kein mit unserer innersten Natur verwachsener ist. Man verzeihe daher einem jungen Autor, bei dem übrigens alles wohl steht, gern eine irrige Ansicht, die er jeden Augenblick ablegen kann.

Bei dem großen Einfluß, den Stand, Lebensart und vieljährige Beschäftigung auf die Denkungs- und Gesinnungsweise des Menschen ausüben, und umgekehrt, da die Wahl des Standes, der Lebensart und Beschäftigung häufig von der natürlichen Richtung des Menschen auszugehen pflegt, und demnach in beiden Fällen zwischen dem äußern Stand und Wirkungskreis eines Menschen und seinem innern Charakter eine gewisse Harmonie im Leben zu erblicken ist, muß auch ein Dichter bei Erfindung der Form seiner Charaktere nach Erreichung einer solchen Harmonie trachten. Erst dann werden wir sagen, daß auch die äußere Wahrheit seiner Charaktere vollendet sei. Anders denkt der Krieger, anders der Kaufmann, anders der Prediger, der Rechtsgelehrte, anders der Arzt, anders der Künstler. Bei allen kann der innere Charakter, die Richtung des Willens gleich sein, aber er wird uns doch mit einer gewissen verschiedenen Färbung entgegentreten, wie sie von seinem Stande und seiner Beschäftigung herrührt.

Soll der Mensch in seiner Lebenstätigkeit Glück und Frieden finden, so muß sie den Richtungen seiner Natur gemäß sein, der Geist muß ihn dazu

treiben, und auch nur in diesem Fall, wo denn die Einheit des ganzen Menschen auf die Tat geht, sehen wir das Rechte, das Tüchtige, das Außerordentliche entstehen.

Ist dagegen die Lebenstätigkeit des Menschen seinen Kräften zuwider, ist er dazu nicht durch den Geist, durch die Richtung seiner Natur, sondern durch äußere blinde Nötigung getrieben, so entsteht das Halbe, Unzulängliche, Verkehrte, wovon die Welt leider nur zu voll ist; denn in solchem Fall ist der Mensch bei der Ausübung nicht mit der völligen Einheit seiner Natur, seine Kräfte sind mit dem zu Vollbringenden in keinem Verhältnis oder gar in Zwiespalt, er ist, wie Goethe sagt, abgesperrt von sich selbst. Dies ist ein höchst unglückseliger Zustand, vor welchem jeden sein guter Geist bewahren möge.

Nicht die Idee macht den Dichter, sondern ihre Darstellung. Eine dichterische Idee hat mancher, aber es fehlt ihm die Gabe, sie zur Erscheinung zu bringen. Deshalb sagt auch ein Leser, der seine Idee im Dichter findet, dies oder jenes sei recht aus seiner Seele, aus seinem Herzen gesprochen.

Der Stil, als worunter wir das höchste Verfahren dichterischer Darstellung verstehen, ist objektiv mannigfaltig, die Manier subjektiv einseitig. Der Stil ist sich selbst verleugnend, nur für den Gegenstand lebend, die Manier aber kann man egoistisch, das Eigentümliche des Gegenstandes zerstörend nennen.

Die Manier ist ein gefärbtes Glas; mag man hineingießen, welchen Wein man wolle, er wird immer nach dem Glas aussehen; der Stil aber ist ein durchaus ungefärbtes klares Glas, das jeden Wein in seiner reinsten ursprünglichsten Farbe wird erscheinen lassen.

Bei der Manier, als auf der Persönlichkeit des Dichters ruhend, muß das Individuum alles gut machen. Ist es ein hohes, bedeutendes wie Schiller, so wird auch eine ebenso hohe und bedeutende Manier hervorgehen.

Von Schiller läßt sich sagen, er spreche immer so schön als er könne, von Goethe, er spreche immer so schön als er müsse.

Eine bedeutende, alles verschönernde Manier wird bei geringen Gegenständen dem Anscheine nach über den echten Stil den Vorrang gewinnen; so wie Wasser in ein Glas gegossen, das die Farbe des Weins hat, wie Wein erglänzen wird, während es in einem ungefärbten reinen Glase immer nur Wasser bleibt.

Wer das Wesen der Dinge dem Scheine vorzieht, wird ewig dem echten Stil huldigen und erschiene er noch so geringe, nie aber der Manier und erschiene sie in ihrer höchsten Pracht.

Der Stil will nie sich selber darstellen, sondern immer nur die Sache. Man kann daher eigentlich auch nicht von einem geringen Stil sprechen, sondern nur von einem geringen Gegenstande.

Wäre Goethe bei der Schöpfung der Auftrag geworden, etwa die Geschlechter der Vögel hervorzubringen, so sähen wir alles, wie wir es nun haben, die Raben schwarz, die Sperlinge grau, den Pfau in seinem prangenden Schmuck, alles verschieden, alles dem jedesmaligen Gegenstande gemäß,

und wir erfreuten uns, wie wir es nun der Natur verdanken, einer bis ins Unendliche gehenden Mannigfaltigkeit, die ewig neuen Genuß gewährt, nie ermüdet.

Der Stil will eine erregbare und dabei tief eingehende Natur; er will Studium und tiefste und umfassendste Kenntnis des Gegenstandes. Er will ferner einen dem Talent völlig angemessenen Stoff, denn sonst wird es ihn nicht bis ins Innerste durchdringen können. Er will endlich bei der Produktion selbst harmonischen Gesamtgebrauch der höchsten Kräfte.

Der Stil ist nicht zu denken ohne Mannigfaltigkeit, denn er schließt sich auf das Innigste an seine Gegenstände; nicht ohne Idealität, denn er geht hervor aus der Seele der Dinge; nicht ohne Wahrheit und Tiefe, denn er entspringt aus der innersten Erkenntnis. Ferner ist der Stil nicht zu denken ohne Klarheit, denn er geht hervor aus einem deutlichen Bewußtsein; nicht ohne Energie und Ausdruck, denn er möchte die geheimste eigenste Natur der Dinge hervorkehren; endlich nicht ohne Ruhe und Leichtigkeit, denn er ist von seinem Gegenstande Herr.

Es ist für einen aufstrebenden jungen Dichter nichts Köstlicheres als ein solches höchstes Verfahren eines großen Meisters, das wir Stil nennen. Aus der immer neuen Behandlung jedes neuen Gegenstandes lernt er das enge, gleichsam durchwachsene Verhältnis zwischen Inhalt und Form. Und ein solches Muster ist über alle Nachahmung erhaben, denn wo soll er es fassen, es ist ja ewig neu, ewig ein anderes. So ist Goethe. Jedes seiner Werke trägt in der Behandlung einen anderen Charakter, immer gemäß dem Geiste, von dem es ausging. Wer dieses Verfahren begriffen, der kann sagen, daß er in das Künstlerische der Poesie eingedrungen.

Wenn es die Natur beim Menschen auf Entwickelung aller in ihn gelegten Kräfte und Anlagen abgesehen hat, und wenn ferner anzunehmen ist, daß sich alle Kräfte weit schneller, und in einem weit höheren Grade durch Widerspruch und Anfeindung entwickeln, als durch ein willfähriges schmeichelndes Entgegenkommen; so ist es für die Entwickelung der menschlichen Kräfte wohl als ein Glück anzusehen, daß die Natur ihm nicht sowohl stets als ein freundliches liebendes Wesen entgegen-

kommt, als daß ihre Elemente vielmehr ebenso häufig als gefahrdrohend und anfeindend sich ihm in den Weg stellen.

Von der Erde reden wir nicht, die Berge stehen auf guten Füßen und die Ebenen sind wohlgegründet, sie erweiset sich stets als friedliches geduldiges Element; der Mensch mag sich mit ihrer Fläche oder mit ihrer Tiefe befassen, er mag Steine und Erz aus ihrem Schoße brechen, oder er mag mit Hacke oder Pflug ihren Rücken furchen, immer ist sie willig und duldend, nie feindlich dem Menschen widerstrebend; weshalb denn auch seine Kräfte an ihr zu entwickeln ihm stets nur in geringem Maße gelingen wird.

Das feindliche Element des Feuers dagegen weiß ihn schon ganz anders anzuregen. Er hat zu tun, daß er es in gehörigen Schranken halte und wenn er hierbei nicht auf seiner Hut war und es der Flamme gelang, zum Ungeheuer zu wachsen und zerstörend und verschlingend um sich zu greifen, so hat er zunächst zu tun, daß er es bändige und überwinde, sodann aber, daß er das Zerstörte wieder herstelle. Beides veranlaßt die Entwickelung der mannigfaltigsten Kräfte.

Das Element der Luft ferner, wenn es sich in gewaltigen Strömungen feindlich erweiset, weiß den Menschen nicht weniger zu mannigfaltigem Gebrauch von Kraft und List anzuregen, wie uns dieses niemand besser bestätigen kann als das gewandte Volk der Schiffer, welches sich lebenslänglich mit Stürmen zu befassen und herumzuschlagen hat.

Vor allem aber wirkt zur Entwickelung der menschlichen Kräfte das feindliche Element des Wassers. Mag es in Regen, Schnee oder Hagel auf den Menschen herabstürmen, oder mag es aus Flüssen und Strömen über seine Besitzungen zerstörend hereinbrechen, er muß sich auf alle Weise zu sichern und zu verteidigen suchen. Gegen Regen, Schnee und Hagelschauer sichert er sich durch Kleidung und Obdach, gegen die verderbliche Wut der Flüsse und Ströme verteidigt er sich durch Deiche und Dämme. Beides veranlaßt die Entwickelung der mannigfaltigsten Kräfte. Soll ferner das Wasser seinen Wünschen und Richtungen nicht überall als hemmendes Wesen in den Weg treten, will er nicht am Ufer eines jeden Stromes stille stehen und seinem Vordringen ein unüberschreitbares Ziel gesteckt finden, so muß er sich diesen Feind abermals zu unterwer-

fen suchen, so müssen Brücken und Schiffe vorhanden sein, die ihn hinübertragen. Bedenkt man nun, welch ein ungeheueres Aufgebot entwickelter Kräfte und Erfindungen erforderlich ist, um nur eine Brücke, um nur ein Schiff zu bauen, und welche Fähigkeit und Gewandtheit ferner erforderlich wird, ein Schiff nun auch gegen den Andrang von Strom und Wellen glücklich hindurch zu bringen, so wird man abermals zugeben, daß wir den Anfeindungen und Hemmungen des Wassers keinen geringen Grad unserer Entwickelung zu verdanken haben.

Und so wird denn aus allem Gesagten hervorleuchten, daß sich Feuer, Luft und Wasser auch in ihren feindlichen Einwirkungen auf den Menschen, zu seiner Entwickelung und Bildung in nur denkbar höchster Gunst erweisen.

Alles in der Natur deutet auf Verkündigung eines Vermögens, eines Könnens. Der Baum treibt seine Äste und Zweige so hoch als er vermag, er hält sich so lange als er vermag, auch unbemerkt und unbenutzt, in nie betretenen Waldungen zu vermodern bestimmt, hat er stets das Seinige getan und dem Himmel gezeigt, was er vermochte. Alles

will seine Kräfte äußern, alles will zeigen, was es zu tun imstande ist.

Dem Menschen geht es nicht anders. Das Leben beglückt, aber es befriedigt nicht; nur das Vollbringen und Schaffen, nur die Tat vermag beides. In ihr findet er seine Bestimmung, seine Würde, sein Glück, seinen Frieden. Ja wir sehen einzelne energische Naturen hierin so weit gehen, daß sie, mit Versäumung alles Lebensgenusses bloß im Tun und Vollbringen leben und auch alles Übrige hierin finden.

Das Vollbringen des Menschen aber ist höchst mannigfaltig, und muß es sein, die Welt bedarf es so. Deshalb treibt der Geist den einen zu dieser Tätigkeit, den andern zu jener, stets gemäß den Kräften, womit die Natur den Menschen vorzugsweise ausgestattet, damit nirgends eine Lücke gelassen, nirgends eine Stockung fühlbar werde.

Eine jede in das Welt- und Menschenwesen wohltätig eingreifende Tätigkeit ist demnach hoch zu achten, keine zu verkennen.

Gesetzt aber, sie würde auch verkannt, so würde sie dennoch nicht unterlassen bleiben; denn dem Menschen, sobald er über das Gewöhnliche hinausragt, wird die Tat als Tat genügen.

Dieses sehen wir besonders an allen edlen Dichtern, die, wenn auch hart gescholten, dennoch stets das Tüchtige wieder bringen und die sich durch keinen Widerspruch und keine Anfeindung von ihrem einmal im Auge habenden Ziele verleiten lassen.

Das Leben verfließt und rauscht vorüber; aber die Tat ist bleibend.

Vier, in einem nahen Bezug aufeinander stehende, große Ansichten ziehen sich durch das Reich der Goetheschen größten Produktionen gleich vier großen Strömen.

Die erste ist: sich nicht dem Wissen und Beschauen hinzugeben, sondern dem Leben und der Tat.

Die zweite: keine menschliche Anlage zu unterdrücken oder zu mißleiten, sondern jede in naturgemäßer Richtung auf das Vollendetste zu entwickeln, damit jeder Mensch an seinem Platz stehe und die Tat etwas wert werde.

Die dritte: auch das Hemmende und Feindliche in der Welt als Fördernis zum Leben und zur Tat hochzuhalten und zu verehren.

Die vierte: Das Böse aber dennoch auf alle Weise zu bekämpfen, alle Tugend dagegen als heilig

und unverletzlich zu hegen und zu beschirmen, damit das Gute, als Ziel und Zweck, stets die Oberhand behalte und zum Heil der Welt obsiege.

Diese vier in einem nahen Bezug aufeinander stehenden großen Uransichten ziehen sich durch das Reich der Goetheschen größten Produktionen gleich vier großen Strömen hindurch; aber damit wollen wir nicht sagen, daß nicht noch viele andere ebenso große darin anzutreffen.

Werther scheitert nicht sowohl, weil er, wie Schubarth ausspricht, ein freundliches Verhältnis zur Natur sucht, diese aber, feindlich gesonnen, ihn von sich stößt und auf ihn selbst zurückwirft; sondern weil er bei seinen bedeutenden Anlagen und Fähigkeiten keinen Wirkungskreis hat, worin er sie anwenden und wodurch er sich selbst aufrichten möchte. Überall bemerken wir ja im Leben vorzüglich nur bei solchen Personen Lebensüberdruß, die keinen Wirkungskreis, die nichts zu tun haben, bei andern dagegen, die recht tätig ins Leben umher eingreifen, ist auch die Lust und Freude am Leben recht zu Hause. Auch der Faust scheitert vorzüglich, weil sein Wissen keine praktische Richtung hat: wie denn diese herrliche An-

sicht bei Goethe so vorherrschend ist, daß wir auch im Wilhelm Meister in den Wanderjahren dieselbe Tendenz einer wohltätig in das Leben umher eingreifenden Tätigkeit ausgesprochen finden. Durch kein Buch wird man mehr angeregt etwas Tüchtiges zu unternehmen und auszuführen, als durch die Wanderjahre. Überall ruft uns der Dichter die anregenden und belebenden Worte entgegen:

Und dein Streben seis in Liebe,
Und dein Leben sei die Tat.

Es ist mit einem großen mannigfaltigen Dichterwerk wie mit der Natur. Aus beiden lassen sich manche Tendenzen herauslesen, aber nur eine ist die richtige.

Der Mensch ist geneigt, in der Natur stets ein Gleichnis seines eigenen Zustandes zu finden. Werthern, in seinem Frieden, erscheint die Natur allbelebend, allernährend, allbeglückend, allliebend. Demselbigen Werther aber, in seiner ihn verzehrenden Leidenschaft, erscheint sie als ein alles verschlingendes Ungeheuer.

Die Natur aber, sowohl im Erschaffen als im Zerstören ist immer liebend, auch ihre feindlichen, aufreibenden, vernichtenden Kräfte haben wir zu verehren; denn sie hat es darauf abgesehen, daß recht viele Geschlechter, eins nach dem andern, an der Wonne des Daseins Teil haben sollen. Pflanzen, Tiere und Menschen, alle müssen nach einem auf eine Weile ihnen gegönnten Sein wieder hinab, eins muß dem andern Platz machen. Denn die Erde ist nicht groß genug, um alles Lebendige und Lebenwollende für alle Ewigkeit zu halten und zu hegen.

Im Faust sehen wir Goethe auf der Höhe dieser eben ausgesprochenen Ansicht, denn wir finden das zerstörende Prinzip mit Gott im besten Vernehmen. Im Werther scheint Goethe sich noch nicht zu dieser Ansicht erhoben zu haben, im Fall nämlich die Ansicht Werthers von der Natur als einem Alles verschlingenden Ungeheuer als Ansicht des Dichters könnte betrachtet werden. Aber dies läßt sich nicht annehmen und sagen. Denn Werther sieht in der Natur nur ein Gleichnis seiner eigenen ihn verzehrenden Leidenschaft, und Goethe, wenn er auch schon zur Zeit des Werther zu jener hohen Ansicht

im Faust gelangt war, mußte doch den Werther in seinem Irrtum gewähren und reden lassen.

Mag die Kultur noch so hoch steigen, höher kann sie nicht kommen als bis zu dem Punkt, wo wir auch das in der Natur und im Leben uns begegnende Feindliche, Hemmende, Zerstörende als notwendig und heilsam verehren, so daß wir überall nichts als Harmonie erblicken, und selbst der Teufel und alles ihm zugeschriebene Wirken untergeht und zusammenfällt in eine allliebende Gottheit.

Ist man zu dieser Ansicht durchgedrungen, so ist weiter keine Philosophie vonnöten, denn man wird mit Gott und der Welt sodann im besten Frieden leben, und wir werden nicht kleinmütig zagen und staunen, wenn etwas einfällt, das der befangene, beschränkte Mensch mit einer liebenden Gottheit nicht zu reimen und zu vereinigen weiß.

Natur und Kunst in der Poesie.

Der Streit über Natur und Kunst, insoweit er die Poesie angeht, wäre, dünkt mich, leichter zu schlichten, wenn man die Bestandteile eines Gedichts gehörig trennte und jeden in dieser Hinsicht besonders betrachtete.

Sodann würde sich ergeben, daß beim poetischen Geist und Gehalt als unwillkürlichen Hervorgehungen aus dem Innern des Dichters gar von keiner Kunst die Rede sein könne, indem beide ganz auf dem Naturell des Talents beruhen und angeboren sein müssen. Ferner würde sich ergeben, daß der Stoff, als etwas von der Natur und dem Leben Geliefertes, gleichfalls stets Natur sein müsse, wiewohl eine dem poetischen Geiste gemäße, gewählte. Endlich aber, daß bei der Form, als wodurch der poetische Geist, Gehalt und Stoff zur Erscheinung kommen, und der Welt als ein neues, genußreiches, selbstständiges Ganzes entgegentreten, garnicht von

Natur die Rede sein könne, indem die Form so wenig ein Erzeugnis der äußern Natur als etwas Angeborenes ist, vielmehr ein durch vieljährige Bestrebungen vorzüglicher Talente Gebildetes.

Der poetische Geist, der Gehalt, der Stoff sind also nie Kunst, sondern stets Natur. Die Form aber ist nie Natur, sondern immer Kunst. Freilich ist auch die Form ein nach Gesetzen der Natur und des menschlichen Geistes Hervorgebrachtes, aber sie ist nie Natur selbst. Der poetische Geist, der Gehalt, der Stoff sind aber Natur selbst; erstere angeborene des Dichters, letztere objektive von außen sich anbietende.

So kann man den Honig der Bienen Natur nennen, aber nicht die künstlich geformten Zellen, in denen er enthalten, so den Wein Natur, aber nicht das schön geschliffene Glas, worin er uns zu erhöhtem Genusse gereicht wird.

Diejenigen Dichter nun, welche glauben, es müsse in einem Gedicht alles Kunst sein, auch der poetische Geist, auch der Gehalt, auch der Stoff, geraten auf seltsame Irrwege. Alle Gedanken und Gefühle erhalten ein verschrobenes Ansehen, der Natur und dem Leben vertrauen sie ebenso wenig als ihrem

Geist und ihren Gefühlen, beides erscheint ihnen gemein, sie künsteln so lange daran herum, sie schrauben es so lange über alle Natur hinaus, bis nichts Natürliches mehr daran ist; aber nun glauben sie, es sei Ideal, es sei Kunst. Wenn solche Dichter Maler wären, sie würden nicht mit reinem Grün, Blau und Rot malen, nein! das wäre ja Natur, das wäre gemein! sondern sie würden sich ein eigenes Grün, Blau und Rot zu erfinden suchen, ein seltsames, duftiges, überirdisches: das würden sie Ideal, das würden sie Kunst nennen. Aber kein gesundes Auge würde dadurch erquickt werden, es würde sich mit Unbehagen davon hinweg wenden.

Ein Dichter aber, der auf rechtem Wege begriffen, sucht die Kunst bloß in der Form und Darstellung, im übrigen läßt er die Natur walten, er bringt uns sowohl die Natur seines Geistes und seiner Gefühle, als auch die von außen sich ihm darbietende unverfälscht entgegen. Er ist eben so weit entfernt, ein Gedicht allen Bestandteilen nach durchaus für ein Kunstprodukt als durchaus für ein Naturprodukt anzusehen; er hält vielmehr dafür: ein Gedicht sei ein aus natürlichen Elementen künstlerisch Gebildetes.

Wiederum sind diejenigen Dichter auf einem Irrwege, welche dafür halten, an einem Gedicht müsse nicht bloß der allgemeine Geist, der Gehalt, der Stoff Natur sein, sondern auch die Form. Diese werden alle Formen vernachlässigen, und nur ihre eigene und die äußere Natur walten lassen, wie sie sich ihnen eben darbietet, wie es ihnen eben bequem ist. Freilich ist die Form immer nur Mittel zum Zweck, freilich ist die Hauptsache an einem Gedicht der Inhalt, der Geist, die Ansichten, die Gefühle, mit einem Wort das dem Leser entgegentreten sollende Leben; aber es ist ein großer Unterschied, wie es ihm entgegentritt, wie geläutert, wie geordnet, wie frisch, wie eindringlich. Dieses alles gibt aber die Form, und man soll sie daher als ein höchst wirksames Mittel zu erhöhtem Genuß des dem Leser dichterisch entgegengebracht werdenden Lebens hoch halten. Alle Zeiten und Völker haben dies empfunden, indem sie nie einem Dichter den höchsten Rang zugestanden, der nicht auch zugleich groß in der Form war.

Warum sind die Gedichte der Alten so musterhaft, als eben deswegen, weil die reinste Natur des Gehaltes und Stoffes in der vollendetsten Form sich uns darbietet. Hier finden wir Natur und Kunst

im schönsten Bunde. Der echte Dichter denkt und empfindet nicht nach Gesetzen, vielmehr sind seine Gedanken und Gefühle ganz wie die eines jeden andern vollendeten Menschen ganz Natur, aber er bringt sie nach Gesetzen seiner Kunst zur Erscheinung.

Alle dichterische Kunstform aber erscheint dann am vollendetsten, wenn sie als Form selbst gar nicht bemerkt wird, wenn vielmehr das Leben des Gedichts uns unmittelbar entgegen zu treten scheint. Dies kann aber nur geschehen, wenn der Dichter die Form im weitesten Sinne ganz und gar so in seiner Gewalt hat, daß er sie mit der höchsten Leichtigkeit zu Hand haben und zu beherrschen weiß. Eine solche Vollendung kommt aber nicht von selbst, sie wird nicht angeboren, sondern sie ist nur das Resultat des tiefsten Studiums, der beharrlichsten Übung, des emsigsten Fleißes.

Über zwei dramatische Gattungen.

Wenn wir betrachten, was uns an Leistungen im dramatischen Fach, namentlich im Tragischen, sowohl der alten als neueren Zeit Musterhaftes vor Augen liegt, so unterscheiden wir hinsichtlich des Gegenstandes und der Behandlung vorzüglich folgende zwei Hauptgattungen:

Erstens diejenige, welche darstellt: einfache Handlungen und Schicksale einzelner Individuen in sich abgeschlossen und gesondert, ohne einzugreifen in das reiche Leben umher. Das Resultat des Ganzen ist eine einfache Handlung, ein Schicksal. Die Darstellung beschränkt sich auf den einfachsten gradesten Weg dahin. Da ist kein ruhiges Verweilen, kein ruhiges Blicken in die Welt umher, alles wird zur Seite gelassen, die Richtung geht immer gerade aus, gleichsam drängend und eilend zum Ziele. Der Dialog ist leidenschaftlich, stets das eigentliche Verhältnis der Personen erfassend und zur Sprache bringend, alle Abschwei-

fungen vermeidend, nur das Notwendige ergreifend. Leidenschaftliche Wirkung nach einer Richtung hin ist das Charakteristische dieser Gattung. Treffende Beredsamkeit darf nicht fehlen. Die Tragödien der Alten, die Nachahmungen der Franzosen und anderer, ferner die Schillerschen Stücke und von Goethe der Tasso, sind dahin zu zählen.

Zweitens unterscheiden wir diejenige Gattung, welche zum Gegenstande hat: nicht Darstellung einfacher Handlungen und Schicksale einzelner Individuen, herausgeschnitten und abgesondert von der übrigen Welt umher, sondern vielmehr Darstellung eines ganzen Lebens im Einklange mit der übrigen Welt; eine ganze Zeit kommt zur Anschauung, eine große Ansicht der Welt und menschlicher Dinge wird gegeben. Und wie nun bei der ersten Gattung rasches Forteilen zum Ziele, leidenschaftliche Wirkung nach einer Richtung hin charakteristisch ist; so ist hingegen der Charakter dieser Gattung: ein breites Auseinandergehen nach allen Seiten, ruhiges Verweilen, Zeichnung von Zuständen und Situationen. — In der ersten Gattung herrscht strenge Einheit, hier höchste Mannigfaltigkeit, soweit die tiefliegende Grundidee es nur irgend zuläßt. Dort wird die

Absicht des Dichters in leidenschaftlichen, scharf in einander fließenden Szenen klar ausgesprochen; hier ruhet sie in der Tiefe der ruhig gezeichneten gleichsam stumm sprechenden Situation. Jene Stücke gleichen einer seidenen Schnur, die überall offen daliegt; diese einer Schnur, von den mannigfaltigsten Perlen bedeckt, dem Auge entzogen. Goethes Faust ist hohes Muster in dieser Gattung, ferner die Shakespearischen Stücke.

Der Charakter der ersten Gattung ist Ernst, der Charakter dieser Gattung ist hingegen Spiel und daher auch bei weitem poetischer. Dort ist strenge Ökonomie, um nicht zu sagen Dürftigkeit; hier Reichtum und verschwenderische Fülle. Jene Stücke können auch als Werke der Rhetorik noch gefallen und wirken, bei diesen hingegen muß die reichste mannigfaltigste Schöpfungskraft des Dichters quellen. Wer nicht fähig ist, ein charakteristisches Lied zu machen, der lasse diese Gattung unberührt. Denn wenn die Charakterzeichnung in Stücken der ersten Art sich durch die Willensrichtung der Personen fast von selbst macht, so erfordert die Charakterzeichnung in Stücken der zweiten Gattung ein weit frischeres Leben, eine weit mannigfaltigere Farbengebung.

Man erinnere sich nur der Charaktere des Faust und des Tasso; welch ein Unterschied in Mannigfaltigkeit, Frische und Leben! — In dichterischer Hinsicht ist diese letztere Gattung ohne Zweifel vorzüglicher; die erstere aber dagegen in Hinsicht auf theatralische Wirkung.

Denn Leben ist poetischer als Tun; Handeln aber erregt mehr Interesse als Leben. —

Um uns beides anschaulich zu machen, versetzen wir uns im Geiste etwa auf einen Jahrmarkt, auf ein Volksfest, wo sich das mannigfaltigste Leben entwickelt. Da sind Buden, Zelte und Belustigungen mancherlei Art. Da wird gekauft, dort sitzen behaglich Zechende, dort fröhlich Scherzende, dort ist Musik und Tanz. Da sehen wir einen lauschenden Kreis von Zuhörern einen Zitterbuben umstehen, dort macht ein Taschenspieler seine Künste. Die mannigfaltigste Menschenmasse bewegt sich auf und ab, wir fehlen auch nicht und ergötzen uns an dem Leben zu allen Seiten. Denn Leben ist poetischer als Tun.

Nun aber erhebt sich ein Zwist, ein heftiger Wortwechsel macht sich laut, streitende Parteien stehen wider einander, es kann zu Tätlichkeiten kom-

men. — Da strömt nun alles zusammen, die Käufer verlassen die Buden, die Zechenden ihre Sitze, Tanz und Musik stocken, alles drängt hinzu, den Streit zu hören und zu sehen, wo es hinauslaufe. Denn Handeln erregt mehr Interesse als Leben. —

Wir kehren wieder zurück und bemerken noch, daß die Handlung in Stücken der ersten Art sich offen und ausführlich vor unsern Augen entwickelt und darlegt, so daß wir den ganzen Verlauf von Anfang bis zu Ende und zwar bis ins kleinste Detail hinein klar überschauen können; wogegen aber die Handlung in Stücken der zweiten Gattung sich außerhalb der Szene entwickelt und fortbildet, und nur in Hauptmomenten, in Resultaten, hervortritt, so daß wir am Ende wohl die Handlung sehen, aber nicht den Weg dahin.

Und beides liegt in dem Charakter der jedesmaligen Gattung.

Denn wenn bei Stücken der ersten Art alles auf strenge Notwendigkeit geht, so wird auch die Zahl der Personen nur auf so wenige beschränkt sein, als zur Hervorbringung der einfachen Handlung durchaus erforderlich sind, mithin auf sehr wenige. Und da kann denn alles sehr wohl abgekartet und durch-

gesprochen und vor Augen gelegt werden, so daß unserer eigenen Ausbildung nichts übrig bleibt.

In Stücken der zweiten Gattung aber, in denen ein ganzes Leben zur Anschauung gebracht werden soll, wo die höchste Mannigfaltigkeit und Fülle charakteristisch ist und wo mithin auch die verschiedensten Charaktere sich bewegen und kund tun müssen, wie wollte man da zu einer so ausführlichen Entwickelung und Ausbildung des Einzelnen Raum und Zeit finden!

Nur Andeutungen können gegeben werden, welchen nachzugehen und welche weiter auszubilden der Phantasie des Lesers überlassen bleibt. Und darin eben liegt die schöne Tiefe dieser Gattung, die man aber von Stücken der ersten Art in dieser Hinsicht nicht verlangen soll. Man denke nur an die unendlichen Tiefen des Faust! Was bleibt da nicht alles von unserer eigenen Phantasie auszubilden! Von dem Moment an, daß Gretchen von Faust verlassen wird, bis zu der Szene im Kerker, was liegt da nicht von Leben, Handlung und Schicksal in der Mitte! Der Tod ihrer Mutter, die Ermordung des Kindes, dann ihre eigene Flucht und unseliges Umherirren bis sie gefangen wird, wenn das alles sollte

entwickelt und ausgebildet werden bis ins Kleinste, das könnte noch ganze Stücke geben! Goethe aber hat alles dieses nur kaum angedeutet und dadurch einen Hintergrund gebildet, wie er nicht besser sein kann und wie er noch ergreifend und erschütternd genug wirket.

So viel für diesmal über das Charakteristische zweier dramatischer Gattungen.

Flacher Tadel poetischer Charaktere gerügt.

Der höchst unverständige Tadel, womit man dichterische Charaktere häufig dergestalt belegt, daß man etwa sagt: der Held des Stücks gefalle uns nicht, er sei doch kein guter Mensch, er habe doch so viel Schwächen und dergleichen mehr, entspringt gewöhnlich aus der Meinung, als würden alle Charaktere vom Dichter deshalb hingestellt, damit man ihnen als vortrefflichen Mustern solle nachwandeln.

Diese Meinung ist aber ganz irrig; denn wenn wir auch zugeben, daß Charaktere uns oft als Muster zur Nachahmung dienen sollen, so sind doch andere bloß deshalb hingestellt, damit wir Fehlerhaftes und Hassenswürdiges an ihnen verabscheuen und fliehen. Sie sind also keine Muster zur Nachahmung, sondern zur Warnung.

Der Dichter nämlich, so wie er nur in das Leben hineinblickt, braucht nach Verwirrung und Unheil, worin die Menschen befangen sind, sich nicht

lange umzusehen, es tritt ihm überall entgegen. Er sieht Gute darin verstrickt und die Besten leiden, dies geht ihm zu Herzen und er möchte zur Rettung seiner Mitmenschen, zur Verhütung ähnlicher Verwirrung, ähnlichen Leidens, seinerseits gerne etwas unternehmen. Er hat dem Unheil nachgespürt und die Quellen entdeckt, aus denen es hervorgeht; diese möchte er gerne für immer zugetreten sehen.

Er sieht, wie gewisse menschliche Bestrebungen und Handlungen jedesmal in Verwirrung und Verderben führen, weil sie entweder des Menschen natürlicher Richtung oder seiner sittlichen Bestimmung zuwider laufen. Er will davor warnen!

Beides kann er nicht besser, als wenn er eine solche Bestrebung in ihrer wahrsten Natur und Gestalt zu entwickeln und darzustellen sucht, damit der in einer ähnlichen Richtung Begriffene beizeiten seinen Weg erkenne und davon ablenke. Und wenn er ferner die aus einer solchen Richtung hervorgehenden heillosen Folgen auf die lebendigste, erschütterndste Weise sucht vor Augen zu stellen, damit das Resultat der Handlung von der Handlung selbst zurückschrecke.

Da nun zu beiden Dingen Wahrheit der Darstellung das erste Erfordernis ist und der Dichter nur dadurch auf uns zu wirken vermag, so muß er auch die Natur seiner Charaktere so bestimmen, daß wir ein solches heilloses Faktum aus ihrem innersten Wesen als natürlich und unvermeidlich hervorgehen sehen.

Denn jede Handlung ist das Resultat der Charaktere. Sie ward so und nicht anders, weil die Charaktere, die sie hervorbrachten, so und nicht anders waren.

In Goethes Clavigo sehen wir ein Faktum, wie es aus Treulosigkeit und Charakterschwäche, in seinen Wahlverwandtschaften ein solches, wie es aus Mangel an Selbstbeherrschung hervorging. Hätte nun Goethe, um gewissen Personen zu gefallen, dem Charakter des Clavigo mehr Treue und Festigkeit und dem des Eduard mehr Leidenschaftlosigkeit und Selbstüberwindung gegeben, so hätten natürlich beide Fakta nicht hervorgehen können.

Mag es Personen geben, die jene Charaktere hassen, ja das sollen sie sogar, es ist gewissermaßen Absicht des Dichters; aber mögen sie nur nicht verlangen, daß der Dichter sie hätte sollen anders

machen; denn dadurch legen sie weiter nichts an den Tag, als das Geständnis, daß sie in das Wesen einer dichterischen Darstellung durchaus keine Einsicht haben.

Bei Beurteilung eines dichterischen Werks muß immer die erste Frage sein: was hat der Dichter mit dem Ganzen gewollt. Ist uns dieses klar, und finden wir die Intentionen gut und löblich, so möge sodann die zweite Frage entstehen: wie die Natur der Charaktere beschaffen, damit das dargestellte Faktum als natürlich und notwendig aus ihnen hat hervorgehen müssen. Finden wir nun die Charaktere in solcher Wahrheit gedacht und gezeichnet, daß die Handlung als ein Resultat ihrer tiefsten Natur betrachtet werden muß, so haben wir Ursache, den Dichter auf das Höchste zu loben, wenn auch das Wesen dieses oder jenes Charakters der Art sein sollte, daß wir ihm nicht eben unsere besondere Zuneigung und Liebe schenken.

Dies ist, wie gesagt, auch nicht die Absicht des Dichters. Er will weniger, daß wir solche Charaktere lieben, als daß wir Fehlerhaftes und Hassenswürdiges an ihnen verabscheuen und fliehen sollen.

Daß aber der Dichter solche Charaktere im übrigen mit manchen Liebenswürdigkeiten ausstattet, davon liegt der Grund in folgendem:

Charaktere nämlich, deren Mängel zur Warnung dienen sollen, müssen im übrigen gut und liebenswürdig sein, damit diejenigen, auf welche sie wirken sollen, Ähnlichkeit mit ihnen empfinden, sich an ihre Stelle setzen mögen, ja sich selbst getroffen fühlen. Denn die Poesie, sobald sie eine sittliche Wirkung im Auge hat, kann überall nur auf solche Gemüter wirken wollen, die noch Zartheit und Empfänglichkeit genug besitzen, um auf ihre Stimme zu hören und die noch willig genug sind, sich von ihr zum Bessern leiten zu lassen. Auf schlechte, verstockte und böse Gemüter hingegen wird der Dichter nie wirken wollen, denn solche bekümmern sich viel um Poesie und Dichter!

Wollte nun ein Dichter solche Charaktere, deren Mängel zur Warnung dienen sollen, auch im übrigen hassenswürdig schildern, so würde die sittliche Wirkung durchaus verfehlt werden, denn kein Guter würde Ähnlichkeit mit ihnen empfinden und sich getroffen fühlen.

Ferner müssen gedachte Charaktere im übrigen gut und liebenswürdig erscheinen, damit die reinsten

vortrefflichsten Menschen, mit denen sie in Berührung stehen, überall zu ihnen ein Verhältnis und mit ihnen eine Gemeinschaft haben mögen. Vor Mephistopheles schaudert Gretchens reine Natur zurück, von Faust aber wird sie angezogen.

Endlich: je reiner eine Sache, desto auffallender und verhaßter ist der geringste Schmutzflecken; je liebenswürdiger ein Charakter, desto mehr fallen seine Fehler und Schwächen in die Augen und desto lebhafter wünschen wir sie hinweg. Will daher ein Dichter gewisse Fehler und Schwächen als hassenswürdig erscheinen lassen, so kann der Charakter, an welchem sie sich offenbaren sollen, im übrigen nicht rein und liebenswürdig genug sein.

Vorstehendes über den Tadel einzelner Charaktere Ausgesprochene möge genügen, selbigen in seiner ganzen Grundlosigkeit vor Augen treten zu lassen.

Über den Ausgang tragischer Charaktere.

Der Eindruck, den Personen bei ihrem letzten Scheiden zurücklassen, ist ein bleibender; denn sie kommen nicht wieder, um ein in uns erregtes, trauriges und niederbeugendes Gefühl wieder zu heben, zu besänftigen und auszusöhnen.

Das Ende tragischer Personen ist daher das wichtigste der ganzen Tragödie, und hierauf vorzüglich beruhet des Ganzen Eindruck.

Soll nun dieser ein echt poetischer sein, so darf uns der Anblick eines unglückseligen Geschicks, dem eine geliebte Person unterliegt und womit sie also scheidet, nicht niederbeugen oder gar empören.

Und hier eben bewährt sich die echte Poesie, die Größe des Dichters.

Wie hilft sich nun die echte Poesie, der wahrhaft vollendete Dichter?

Wir antworten, er hilft sich und uns durch ein wohlgedachtes milderndes Gegengewicht ent-

weder von Kraft oder von Schuld, oder einer eröffneten Aussicht auf ein schöneres Sein.

Fausts unglückseliges Scheiden hat ein Gegengewicht in seiner Kraft und Schuld; es wirkt daher nicht niederbeugend, sondern erschütternd und erhebend. Das Schreckliche von Gretchens Untergang wird gemildert und versöhnt durch die Stimme von oben: „Sie ist gerettet"!

Der Tod des zarten Correggio von Oehlenschläger wirkt niederbeugend und daher unpoetisch, denn ihm fehlt sowohl das Gegengewicht von Kraft als von Schuld.

Die künstlerisch gesonnenen und mildernden Alten haben hierin das rechte Maß getroffen, wie die Ausgänge ihrer Tragödien, vorzüglich ihrer besten von Sophokles und Aeschylos zeigen.

In keinem der neueren Stücke aber findet sich eine weisere Anwendung aller dieser Gegengewichte, als im Egmont von Goethe.

Hier wirkt alles zusammen, daher der Eindruck des Ganzen auch so echt poetisch. — Egmont ist ein Held; es ist daher das Gegengewicht von Kraft vorhanden. Er ist leichtsinnig, kein Muster höchster Reinheit und Tugend, er wird ein Opfer seines

leichten Blutes; — er ist daher gewissermaßen schuldig. Und endlich kommt Klärchen ihm am Tode entgegen und hebt ihn über seine Schrecken hinaus; — es fehlt daher auch die eröffnete Aussicht auf ein schöneres Sein nicht. — Alles dieses wirkt gemeinschaftlich, um das Rührende seines Todes zu mildern.

Und Alles war erforderlich, und Keines durfte fehlen.

Denn es ist ein großer Unterschied, wie und auf welche Weise ein tragischer Charakter untergeht. — An Egmonts Tode hängen sich tausende von Gewichten, der Gegengewichte konnten nicht genug da sein. — Denn Egmonts Tod ist ein gewaltsamer, und das will viel sagen. Ferner, er ist ein vorbereiteter; wir haben die Aussicht auf ihn mit schrecklicher Gewißheit vor Augen, das schwarze Gerüst ist schon aufgeschlagen und steht in der Nacht drohend und schreckend vor unserer Phantasie, wir hören schon den Klang der Mordaxt, sehen schon sein Haupt fallen. Dies alles ist von der tiefsten Wirkung. Endlich aber: Egmont scheidet aus einem freundlichen Dasein, er ist ein glücklicher Egmont, voller Kraft und Jugend, er hat das Leben lieb,

es wird ihm schwer von hinnen zu gehen. Alles Schwergewichte der Rührung, wogegen in die andere Schale nicht leicht genug gelegt werden konnte.

Goethe hat alles künstlerisch und weise abgewogen, nicht aber Schiller in der bekannten Rezension.

Denn hätte Goethe den Egmont dargestellt wie Schiller wollte, ohne allen Leichtsinn, in reiner Unschuld und Tugend, als Gatten und Vater von neun oder elf Kindern, „der das Opfer aus Zärtlichkeit für die Seinigen wird, weil er zu fein und edel denkt, um einer Familie, die er über alles liebt, ein hartes Opfer zuzumuten“, wer hätte ihn da können zum Tode führen sehen und den Jammer der Seinigen ertragen! —

Dank seinem Genius, daß Goethe ein besseres Kunstgefühl hatte und er es nicht darauf anlegte, uns niederzubeugen und so höchst undichterisch zu rühren und zu zerknirschen!

Denn was ist niederbeugender und unerträglicher für jeden Guten, als zu sehen, wie die Tugend zum Tode geführt, wie ein reiner Mensch hingeopfert wird! Wer dies schön finden kann, hat vom Tragischen wie von der Poesie überhaupt einen sehr verkehrten Begriff. Traurig genug, wenn wir in der

Geschichte und in der Wirklichkeit auf einzelne dergleichen niederbeugende Erscheinungen stoßen, aber wir würden es einem Dichter schlechten Dank wissen, wenn er uns gerade das, wovon wir im Leben und in der Geschichte unsern Blick gerne hinwegwenden, in der Poesie absichtlich wollte vor Augen bringen.

Zudem wollen die Deutschen, daß man ihnen das Schicksal tragischer Personen recht ans Herz lege; eine ruhige parteilose oder gar humoristische Behandlung wie beim Shakespeare, wodurch allein einer zu großen Rührung, soweit sie aus einer Behandlung des Ganzen fließt, könnte vorgebeugt werden, stößt sie zurück.

Man wende daher nicht ein, daß im gegenwärtigen Fall, wo überdies das Rührende des Stoffes ein zu großes Übergewicht über jede Behandlung hat, das Niederbeugende eines so traurigen Schicksals durch eine gute Behandlung hätte ausgeglichen werden können; denn Goethe hätte sich mögen wenden, wie er hätte wollen, Egmont, wie Schiller ihn wollte, wäre doch immer als Opfer seiner Zärtlichkeit gefallen, immer als Vater von neun oder elf Kindern.

Wir wollen aber durch die Poesie nicht niedergebeugt, sondern erhoben sein. — Sehen, wie die Tugend ihr eigenes Opfer wird, kann unserer sittlichen wie ästhetischen Fördernis wenig Heil bringen; aber sehen, wie ein sonst tüchtiger Mensch das Opfer einer Leidenschaft, einer Schwäche wird, kann uns sittlich fördern, kann unsere Leidenschaften reinigen, kann uns ästhetisch erheben.

Wir wollen daher auch in dieser Hinsicht Goethe danken, daß er uns den Egmont gab, wie er ihn gab, nicht unschuldig und engelrein, sondern leichtsinnig und mit Schwächen.

Ein nicht minder schönes Gegengewicht einer zu großen Rührung ist die Erscheinung Klärchens vor seinem Tode, wodurch alles sein Schreckliches gemildert und Egmont selbst über ihn hinaus gehoben wird. Es heißt daher mit Recht: „O Egmont, welch preiswürdig Los fällt dir! Sie geht voran, der Kranz des Sieges aus ihrer Hand ist dein, sie bringt den ganzen Himmel dir entgegen!“ Und wenn nun Schiller auch dies Erscheinen Klärchens in der bekannten Rezension tadelte, und es einen sinnreichen Einfall nannte, den er lieber entbehrt hätte, so legte er dadurch bloß an den Tag, daß er in die

Absicht des Dichters und den Zweck der Erscheinung gar nicht eingedrungen war und beide durchaus verkannte.

Denn wie diese Erscheinung inbezug auf Egmont höchst wirksam, poetisch und notwendig ist, so hat auch das Rührende von Klärchens Tode hierin das beste Gegengewicht, die schönste Milderung und Versöhnung. Denn dies Gegengewicht ist die Aussicht auf ein schöneres Sein, und wodurch könnte dieses uns besser versinnlicht und bewahrheitet werden, als eben dadurch, daß wir sie schon von einem verklärten Licht umflossen sehen. Ihr Tod hat nun nichts Schreckliches mehr, und wenn wir über ihren Verlust zu tiefe Betrübnis empfinden wollten, so tritt sie uns nun in ihrer Verklärung entgegen, und weiß uns zu trösten und zu besänftigen.

Wir haben schon bemerkt, die Deutschen wollen, daß ihnen das Schicksal tragischer Personen recht ans Herz gelegt werde. — Und wenn nun unsere Dichter, um überall zu wirken, sich der Nation hierin bequemen müssen, so haben sie auf der andern Seite desto größere Ursache, sich nach guten Gegenwirkungen umzusehen, damit einer kraftlosen weinerlichen Rührung vorgebeugt werde und ihre Leistungen überall in der Region der Poesie bleiben.

Shakespeare hingegen hat es nie auf Rührung abgesehen, er ist darüber erhaben, er spielt nur. Er kann verletzen und verwunden, aber nicht niederbeugen. Die Kraft seiner Poesie ist zu groß. Der Humor und die aus der Höhe reiner Objektivität fließende Ruhe und Parteilosigkeit halten alles im besten Gleichgewicht. Da ist keine scheinbare Vorliebe für irgend einen einzelnen Charakter, kein Streben, solchen in unsere besondere Liebe zu bringen, nein, gleich einem Gott, hat er nur das Ganze im Auge, und die Tränen eines einzelnen lassen ihn in gleicher Ruhe.

Und wie nun bei einer solchen Verfahrungsweise in Behandlung des Ganzen nie ein Rührendes niederbeugender und unpoetischer Art entstehen kann, so wird man dennoch finden, daß Shakespeare auch im einzelnen sich selbst und der echten Poesie treu bleibt und es auch seinen untergehenden Charakteren nie an einem der genannten Erfordernisse wider eine, zu großen Anspruch machende, Rührung mangelt.

Über Kritiker.

Das literarische Wirken in Hinsicht auf Poesie ist ein doppeltes: Hervorbringung und Beurteilung. — Produktionen der mannigfaltigsten Art im lyrischen, epischen und dramatischen Fach tun sich hervor, und die Kritik bleibt nicht aus, den Maßstab des Wahren, Rechten und Schönen hinanzulegen und sie einer Prüfung zu unterwerfen. Und dieses ist notwendig, damit angehende und irrende Talente geleitet, schlechte gezügelt und der gute Geschmack aufrecht erhalten oder herbeigeführt werde.

Ein großer Kritiker aber ist eben so selten, als ein großer Dichter, ja noch seltener. Denn, wiewohl es leichter ist, etwas zu erkennen und zu würdigen, als etwas selbst hervorzubringen, so ist auf der andern Seite beim Kritiker im hohen Sinne des Worts eine weit größere Mannigfaltigkeit von geistigem Vermögen und dessen Ausbildung erforderlich, als beim Dichter. — Ein Dichter kann bedeutend, ja groß sein, und wäre

er nichts weiter als ein Liederdichter, oder hätte er nichts gemacht als Tragödien oder Lustspiele oder Epopöen oder Romane. Ja, wir finden, daß alle großen Dichter, Goethe ausgenommen, fast nur in einer Gattung Bewunderungswürdiges geleistet haben. Wir gestehen also dem Dichter eine gewisse Einseitigkeit, wenn sie nur groß und bedeutend ist, gerne zu; dem Kritiker hingegen ist nichts unzulänglicher als solche. — Denn nicht genug, daß er die Leistungen eines Geistes gehörig erkenne und würdige, auch nicht genug, daß er alles was in einer gewissen Gattung je produziert worden, zu schätzen wisse, sondern er muß alles, was in allen Gattungen der Poesie und zwar zu allen Zeiten und von allen Völkern je hervorgebracht worden und noch hervorgebracht wird, mit Einsicht zu ermäßigen und zu beurteilen imstande sein.

Hierzu nun ist erforderlich nicht allein genaueste Kenntnis der Natur und des Wesens jeder Gattung der Poesie, der Form, des Technischen, also desjenigen Teils der Kunst, der gelehrt und gelernt werden kann, sondern es muß auch vorhanden sein genaueste Kenntnis und Vermögen der Nachempfindung des in den verschiedensten Produktionen ver-

arbeiteten und zur Anschauung gebrachten Lebens. — Und das will mehr sagen, will sehr viel sagen! — Denn unter diesem Leben verstehen wir nicht bloß, was dem Dichter aus der sichtbaren Natur und aus dem Leben seines Volkes, also von außen, entgegengekommen, sondern vorzüglich dasjenige, was er aus dem Schatz hoher Individualität, also aus dem Gehalt eigenen Geistes und eigener Gefühle hinzugetan. Diese unendliche Mannigfaltigkeit an Gefühlen, Geist und Leben nun in ganzer Fülle wieder zu erkennen und zu empfinden, muß der Kritiker der Gesamtheit der poetischen Produktionen wenigstens eine höchst vielseitige Empfänglichkeit und Erregbarkeit hinzubringen. Das Publikum, bei seinem stoffartigen Interesse, mag sich dieses oder jenes herauswählen, wie es seiner Individulität und dem jedesmaligen Bedürfnis zusagt: der Kritiker aber soll höher stehen, er soll sich in alles zu fügen und alles zu würdigen wissen. Und da reicht es nicht hin, daß er sinnig eindringe, den Geist und Charakter des Ganzen erfasse, und finde, wie jeder einzelne Teil bis aufs Geringste vom Ganzen ausfließe und damit in engster Verbindung und schönster Harmonie stehe; denn dies alles geht vorzüglich nur

weder von Kraft oder von Schuld, oder einer eröffneten Aussicht auf ein schöneres Sein.

Fausts unglückseliges Scheiden hat ein Gegengewicht in seiner Kraft und Schuld; es wirkt daher nicht niederbeugend, sondern erschütternd und erhebend. Das Schreckliche von Gretchens Untergang wird gemildert und versöhnt durch die Stimme von oben: „Sie ist gerettet"!

Der Tod des zarten Correggio von Oehlenschläger wirkt niederbeugend und daher unpoetisch, denn ihm fehlt sowohl das Gegengewicht von Kraft als von Schuld.

Die künstlerisch gesonnenen und mildernden Alten haben hierin das rechte Maß getroffen, wie die Ausgänge ihrer Tragödien, vorzüglich ihrer besten von Sophokles und Aeschylos zeigen.

In keinem der neueren Stücke aber findet sich eine weisere Anwendung aller dieser Gegengewichte, als im Egmont von Goethe.

Hier wirkt alles zusammen, daher der Eindruck des Ganzen auch so echt poetisch. — Egmont ist ein Held; es ist daher das Gegengewicht von Kraft vorhanden. Er ist leichtsinnig, kein Muster höchster Reinheit und Tugend, er wird ein Opfer seines

leichten Blutes; — er ist daher gewissermaßen schuldig. Und endlich kommt Klärchen ihm am Tode entgegen und hebt ihn über seine Schrecken hinaus; — es fehlt daher auch die eröffnete Aussicht auf ein schöneres Sein nicht. — Alles dieses wirkt gemeinschaftlich, um das Rührende seines Todes zu mildern.

Und Alles war erforderlich, und Keines durfte fehlen.

Denn es ist ein großer Unterschied, wie und auf welche Weise ein tragischer Charakter untergeht. — An Egmonts Tode hängen sich tausende von Gewichten, der Gegengewichte konnten nicht genug da sein. — Denn Egmonts Tod ist ein gewaltsamer, und das will viel sagen. Ferner, er ist ein vorbereiteter; wir haben die Aussicht auf ihn mit schrecklicher Gewißheit vor Augen, das schwarze Gerüst ist schon aufgeschlagen und steht in der Nacht drohend und schreckend vor unserer Phantasie, wir hören schon den Klang der Mordart, sehen schon sein Haupt fallen. Dies alles ist von der tiefsten Wirkung. Endlich aber: Egmont scheidet aus einem freundlichen Dasein, er ist ein glücklicher Egmont, voller Kraft und Jugend, er hat das Leben lieb,

es wird ihm schwer von hinnen zu gehen. Alles Schwergewichte der Rührung, wogegen in die andere Schale nicht leicht genug gelegt werden konnte.

Goethe hat alles künstlerisch und weise abgewogen, nicht aber Schiller in der bekannten Rezension.

Denn hätte Goethe den Egmont dargestellt wie Schiller wollte, ohne allen Leichtsinn, in reiner Unschuld und Tugend, als Gatten und Vater von neun oder elf Kindern, „der das Opfer aus Zärtlichkeit für die Seinigen wird, weil er zu fein und edel denkt, um einer Familie, die er über alles liebt, ein hartes Opfer zuzumuten“, wer hätte ihn da können zum Tode führen sehen und den Jammer der Seinigen ertragen! —

Dank seinem Genius, daß Goethe ein besseres Kunstgefühl hatte und er es nicht darauf anlegte, uns niederzubeugen und so höchst undichterisch zu rühren und zu zerknirschen!

Denn was ist niederbeugender und unerträglicher für jeden Guten, als zu sehen, wie die Tugend zum Tode geführt, wie ein reiner Mensch hingeopfert wird! Wer dies schön finden kann, hat vom Tragischen wie von der Poesie überhaupt einen sehr verkehrten Begriff. Traurig genug, wenn wir in der

Geschichte und in der Wirklichkeit auf einzelne dergleichen niederbeugende Erscheinungen stoßen, aber wir würden es einem Dichter schlechten Dank wissen, wenn er uns gerade das, wovon wir im Leben und in der Geschichte unsern Blick gerne hinwegwenden, in der Poesie absichtlich wollte vor Augen bringen.

Zudem wollen die Deutschen, daß man ihnen das Schicksal tragischer Personen recht ans Herz lege; eine ruhige parteilose oder gar humoristische Behandlung wie beim Shakespeare, wodurch allein einer zu großen Rührung, soweit sie aus einer Behandlung des Ganzen fließt, könnte vorgebeugt werden, stößt sie zurück.

Man wende daher nicht ein, daß im gegenwärtigen Fall, wo überdies das Rührende des Stoffes ein zu großes Übergewicht über jede Behandlung hat, das Niederbeugende eines so traurigen Schicksals durch eine gute Behandlung hätte ausgeglichen werden können; denn Goethe hätte sich mögen wenden, wie er hätte wollen, Egmont, wie Schiller ihn wollte, wäre doch immer als Opfer seiner Zärtlichkeit gefallen, immer als Vater von neun oder elf Kindern.

Wir wollen aber durch die Poesie nicht niedergebeugt, sondern erhoben sein. — Sehen, wie die Tugend ihr eigenes Opfer wird, kann unserer sittlichen wie ästhetischen Fördernis wenig Heil bringen; aber sehen, wie ein sonst tüchtiger Mensch das Opfer einer Leidenschaft, einer Schwäche wird, kann uns sittlich fördern, kann unsere Leidenschaften reinigen, kann uns ästhetisch erheben.

Wir wollen daher auch in dieser Hinsicht Goethe danken, daß er uns den Egmont gab, wie er ihn gab, nicht unschuldig und engelrein, sondern leichtsinnig und mit Schwächen.

Ein nicht minder schönes Gegengewicht einer zu großen Rührung ist die Erscheinung Klärchens vor seinem Tode, wodurch alles sein Schreckliches gemildert und Egmont selbst über ihn hinaus gehoben wird. Es heißt daher mit Recht: „O Egmont, welch preiswürdig Los fällt dir! Sie geht voran, der Kranz des Sieges aus ihrer Hand ist dein, sie bringt den ganzen Himmel dir entgegen!" Und wenn nun Schiller auch dies Erscheinen Klärchens in der bekannten Rezension tadelte, und es einen sinnreichen Einfall nannte, den er lieber entbehrt hätte, so legte er dadurch bloß an den Tag, daß er in die

Absicht des Dichters und den Zweck der Erschei=
nung gar nicht eingedrungen war und beide durch=
aus verkannte.

Denn wie diese Erscheinung inbezug auf Egmont
höchst wirksam, poetisch und notwendig ist, so hat auch
das Rührende von Klärchens Tode hierin das beste
Gegengewicht, die schönste Milderung und Versöhnung.
Denn dies Gegengewicht ist die Aussicht auf ein schöne=
res Sein, und wodurch könnte dieses uns besser versinn=
licht und bewahrheitet werden, als eben dadurch, daß
wir sie schon von einem verklärten Licht umflossen sehen.
Ihr Tod hat nun nichts Schreckliches mehr, und wenn
wir über ihren Verlust zu tiefe Betrübnis empfinden
wollten, so tritt sie uns nun in ihrer Verklärung ent=
gegen, und weiß uns zu trösten und zu besänftigen.

Wir haben schon bemerkt, die Deutschen wollen,
daß ihnen das Schicksal tragischer Personen recht
ans Herz gelegt werde. — Und wenn nun unsere
Dichter, um überall zu wirken, sich der Nation
hierin bequemen müssen, so haben sie auf der andern
Seite desto größere Ursache, sich nach guten Gegen=
wirkungen umzusehen, damit einer kraftlosen weiner=
lichen Rührung vorgebeugt werde und ihre Leistungen
überall in der Region der Poesie bleiben.

er nichts weiter als ein Liederdichter, oder hätte er nichts gemacht als Tragödien oder Lustspiele oder Epopöen oder Romane. Ja, wir finden, daß alle großen Dichter, Goethe ausgenommen, fast nur in einer Gattung Bewunderungswürdiges geleistet haben. Wir gestehen also dem Dichter eine gewisse Einseitigkeit, wenn sie nur groß und bedeutend ist, gerne zu; dem Kritiker hingegen ist nichts unzulänglicher als solche. — Denn nicht genug, daß er die Leistungen eines Geistes gehörig erkenne und würdige, auch nicht genug, daß er alles was in einer gewissen Gattung je produziert worden, zu schätzen wisse, sondern er muß alles, was in allen Gattungen der Poesie und zwar zu allen Zeiten und von allen Völkern je hervorgebracht worden und noch hervorgebracht wird, mit Einsicht zu ermäßigen und zu beurteilen imstande sein.

Hierzu nun ist erforderlich nicht allein genaueste Kenntnis der Natur und des Wesens jeder Gattung der Poesie, der Form, des Technischen, also desjenigen Teils der Kunst, der gelehrt und gelernt werden kann, sondern es muß auch vorhanden sein genaueste Kenntnis und Vermögen der Nachempfindung des in den verschiedensten Produktionen ver-

arbeiteten und zur Anschauung gebrachten Lebens. — Und das will mehr sagen, will sehr viel sagen! — Denn unter diesem Leben verstehen wir nicht bloß, was dem Dichter aus der sichtbaren Natur und aus dem Leben seines Volkes, also von außen, entgegengekommen, sondern vorzüglich dasjenige, was er aus dem Schatz hoher Individualität, also aus dem Gehalt eigenen Geistes und eigener Gefühle hinzugetan. Diese unendliche Mannigfaltigkeit an Gefühlen, Geist und Leben nun in ganzer Fülle wieder zu erkennen und zu empfinden, muß der Kritiker der Gesamtheit der poetischen Produktionen wenigstens eine höchst vielseitige Empfänglichkeit und Erregbarkeit hinzubringen. Das Publikum, bei seinem stoffartigen Interesse, mag sich dieses oder jenes herauswählen, wie es seiner Individulität und dem jedesmaligen Bedürfnis zusagt: der Kritiker aber soll höher stehen, er soll sich in alles zu fügen und alles zu würdigen wissen. Und da reicht es nicht hin, daß er sinnig eindringe, den Geist und Charakter des Ganzen erfasse, und finde, wie jeder einzelne Teil bis aufs Geringste vom Ganzen ausfließe und damit in engster Verbindung und schönster Harmonie stehe; denn dies alles geht vorzüglich nur

auf die Form und Darstellung; sondern es muß auch der Stoff, der Gehalt, das Leben, die Anschauungs- und Gefühlsweise in ihm wieder anklingen und volle Lebendigkeit gewinnen. Kein geistiges Vermögen darf bei ihm fehlen oder nicht gehörig entwickelt sein; Phantasie, Zartheit, Kraft, Tiefe, die mannigfaltigsten Gattungen der Gefühle, alles muß er besitzen. Die unschuldigste Naivität eines Kindes, wie die höchste Würde und Weisheit des Greises muß er zu erkennen vermögen, mit einem Wort alles, wie es beiden Geschlechtern auf jeder Lebensstufe gemäß ist. Vor allem muß er die Liebe kennen, und zwar in allen ihren Gestalten und Modifikationen nach Verschiedenheit der Völker und Zeiten. Denn die Liebe ist ein Stoff, der von jeher die Produktionen der Dichter durchdrungen hat und ferner durchdringen wird.

Ist nun diese volle Gesundheit des geistigen Lebens, wie wir sie uns nur im höchsten Umfange denken können, vorhanden, und fehlt ferner nicht die vielseitigste Empfänglichkeit und Erregbarkeit und das Vermögen, mit Verleugnung eigener Individualität in ein fremdes Leben einzugehen, so wird der Kritiker sich so gut in der Welt des Homer finden

als in der des Tasso oder des Ariost; ebenso gut zu Hause sein im Sophokles wie im Shakespeare, und den süßen Hauch eines Goetheschen Liedes so gut zu genießen vermögen, wie dem hohen Fluge einer Pindarischen Ode zu folgen imstande sein.

Fehlt aber dem Kritiker irgend eine geistige Anlage, oder ist sie nicht gehörig entwickelt, oder durch verkehrte Kultur und übermäßiges Studium verbildet und gelähmt, so wird auch die Kritik selbst nur mangelhaft sein können. Voltaire fehlte die Tiefe und deshalb entbehrte er das Vorzüglichste, um den Shakespeare zu verstehen. Seinen Landsleuten ging und geht es nicht besser; die schönste Seite der Poesie wird ihnen ewig unzugänglich bleiben. Die Deutschen hingegen sind, im allgemeinen betrachtet, geborene Kritiker, denn es fehlt ihnen, vermöge ihrer Vielseitigkeit, dazu an keinem geistigen Erfordernis.

Betrachten wir nun die vorzügliche Wirkung des Kritikers auf seine Zeit, so zeigt sie sich weniger in Erkennung und Würdigung solcher Produktionen, die schon seit Jahrhunderten und Jahrtausenden existieren, als vielmehr solcher, wie sie unter seinen Mitlebenden täglich neu hervortreten. Denn nicht allein, daß jene Produktion von Zeiten und Völkern bereits hin-

länglich erkannt worden, und es also zu ihrer Einführung oder Abweisung keines Lobes oder Tadels mehr bedarf; sondern alles Neue übt als solches eine ganz besondere Gewalt aus und zwar, wie es nun ist, entweder zum Nutzen oder zum Schaden. Soll nun der Nutzen befördert, der Schaden aber verhütet werden, so kann die Kritik das Publikum über das hervorgetretene, unerkannte Gute sowohl als Schlechte nicht schnell genug ins Klare bringen.

Was nun das von Dichtern geleistete Gute betrifft, so arbeitet es sich wohl nach und nach hindurch; allein es ist doch zu bedauern, wenn eine schöne Zeit darüber verloren geht, in der es schon hätte wirken können. Goethes hoher, in großem Sinne gedichteter und nicht genug zu lesender Divan mag vielleicht bei seinem Erscheinen manche flache, schiefe, unzulängliche Beurteilung erlitten haben. Denn er ist etwas Neues, etwas Außerordentliches, wie wir es nicht täglich gewohnt sind. Goethe selbst sagt zwar:

Niemand muß hereinrennen
Auch mit den besten Gaben;
Sollens die Deutschen mit Dank erkennen,
So wollen sie Zeit haben.

Allein mich dauert die Zeit, welche auf solche Weise verloren geht. Das Tüchtige kann nicht schnell genug wirken! — Gute Kritiker nun, zumal wenn an der Spitze jeder deutschen Zeitschrift ein solcher stünde, könnten zu dieser schnellen Wirkung viel beitragen. Goethe ist zwar der Meinung, daß der Zweck der Kritik vorzüglich auf Belehrung des Autors gehe, indem das Publikum, unbekümmert um alle Kritik, dies oder jenes Werk nach eigener Neigung in Schutz und Liebe nehme, oder es abweise. Und dies mag in mancher Hinsicht wahr sein. Allein ich will das Gegenteil behaupten und auch nicht ganz unrecht haben. Denn wenn wir nur zuvor an Goethe als Autor selbst denken, so möchten wohl wenige Kritiker sein, die über ihm ständen und die ihn also belehren könnten. Er selbst steht viel zu hoch über seiner Zeit und die Kritik hat zu tun, wenn sie ihm folgen und alles gehörig erkennen und würdigen will. Und was das Publikum betrifft, so wird seine Neigung oder Abneigung für ein Buch, zumal bei seinem Erscheinen, nur zu sehr geleitet durch die darüber ausgesprochenen öffentlichen Urteile. Denn wer liest jetzt nicht die Blätter des Tags? Und diejenigen, welche gelesen haben,

teilen die aus dem Blatte geholten Urteile Hausgenossen, Freunden und Bekannten mit und so ist ein kritischer Ausspruch schnell über ganz Deutschland in alle Winkel hinein verbreitet. Ist nun dieses Urteil ein ungünstiges, vielleicht feindliches, übelwollendes, so wird man ein auf solche Weise angekündigtes Buch vielleicht gar nicht lesen oder es doch wenigstens mit bösem Vorurteil zu Händen nehmen. Und dies ist immer schädlich! denn wo ist das Publikum, welches Bildung genug hätte, zumal gelehrte, um sich nicht durch ein öffentliches Urteil bestimmen und leiten zu lassen!

Wären dagegen bei Erscheinung eines trefflichen Werkes tüchtige Kritiker gleich bemüht, das Publikum darüber aufzuklären und darauf hinzuleiten, so wäre die Wirkung gleich schnell und allgemein und also das Wünschenswerteste erreicht und gewonnen.

Was aber das erscheinende und, seinem wahren Wesen nach, unerkannte Verkehrte und Schlechte betrifft, das durch eine gefällige Form und Darstellung sich die Neigung des Publikums zu erschleichen weiß, wo es aber dem zugrunde liegenden Geist, sowie dem verwendeten Stoff und Gehalt und nicht weniger den hervortretenden musterhaft sein sollenden Charak-

teren an innerer Gesundheit und Tüchtigkeit mangelt, und welches also dem gesunden Gedeihen eines Volkes hinderlich und nachteilig ist, so müßten tüchtige Kritiker nicht schweigen und nicht nachlassen und das Publikum würde nicht ohne Gehör bleiben.

Dies ist ein Gegenstand der Kritik, wie es keinen wichtigeren geben kann, und in dieser Hinsicht können wir nicht genug wünschen, daß es keinem Kritiker nicht allein fehlen möge an höchster Ausbildung und Vollendung, an klarer und richtiger Einsicht in göttliche und menschliche Dinge, in Angelegenheiten der Religion und des Staates, sondern daß ihm auch von Natur angeboren sei ein schönes gesundes Innere, das alles Verfehlte und Kränkliche, ohne alle Definition, gleich empfinde und abstoße.

Bemerkungen über das Verstehen des Dichters.

Zum völligen Verstehen und Genießen des Dichters, insofern seine Poesie aus dem Leben hervorging, ist erforderlich, daß man Ähnliches gesehen, genossen und gelebt habe. War das Leben des Lesers geringer als das des Dichters, so wird das Gedicht leiden. War es frischer und bedeutender, so wird es gewinnen. Ein Dichter, der einen Sturm des Meers beschreibt, den er noch nicht gesehen, wird lange nicht die Frische und Fülle der Anschauungen haben dichtend, als sie derjenige lesend haben wird, der einen Sturm des Meeres erlebt und gesehen. Ebenso die liebenden Gefühle einer Mutter gegen ihr Kind, wie wird ein Dichter sie beschreibend in einer solchen Fülle empfinden können, als sie eine liebende Mutter lesend empfinden wird. Und so ließen sich noch hunderte von Fällen anführen, wo der Dichter, was das wiederzuer-

weckende Leben des Stoffes betrifft, gegen diesen oder jenen Leser im Nachteil stehen wird, und wäre ihm die Gabe, in seinen Gegenstand einzugehen, auch in noch so hohem Grade verliehen. Dies ist aber kein Vorwurf für den Dichter; denn der Dichter will ja nicht sowohl selbst genießen als vielmehr anderen Genuß bereiten. Für ihn gibt es kein größeres Glück, als wenn er sieht, daß sein Gedicht das Leben des Lesers in tiefstem Grunde aufregt. Soll dies aber geschehen, so muß das Leben des Gedichts dem des Lesers völlig gemäß und nahe sein; es darf nicht über den Kreis seiner Erfahrung hinausliegen. Ein Maler, der uns eine Gans oder Ente mit ihren Küchlein bildet mit solcher Wahrheit, daß wir danach fassen möchten, rührt uns im Tiefsten; denn wir erkennen die Wahrheit seiner Darstellung, weil uns eine Vergleichung zusteht. Würde uns dieser Maler aber rühren, wenn er uns einen indischen oder afrikanischen Vogel mit seinen Jungen bilden wollte, den wir noch nicht gesehen? Schwerlich! Denn eines Teils wird der Mensch nur gerührt durch Wahrheit, und wie sollte er in diesem Fall, wo ihm keine Vergleichung mit dem Ursprünglichen zusteht, zu der Überzeugung der Wahrheit gelangen?

Anderenteils aber ist jedes Volk in seine eigenen Zustände und Umgebungen verliebt; denn es hat sie von seiner Kindheit an gesehen, es ist damit aufgewachsen, es hat von Jugend auf sein Glück darin gefunden. Jedes Volk hat daher seine eigene Poesie und hierin liegt der Beweis, daß jeder Dichter national sein solle. Aus einem Gedicht fremder Nationen lesen wir auch nur das heraus, was mit unserer eigenen Natur und Nationalität zusammentrifft oder ihr nahe kommt. Deshalb lesen wir aus den Gedichten aller Nationen zunächst das allgemein Menschliche heraus; denn die Menschennatur, zumal wie wir sie im vollendeten Gedicht erblicken, ist sich fast überall gleich oder doch nahe verwandt. Wenn gleich ein deutsches Mädchen die innigste Verwandtschaft mit Vossens Louise oder mit einer der Goetheschen Frauen fühlen wird, so wird sie sich doch nicht weniger gut in den Gefühlen der liebenden Sakontala, der treuen Penelope oder einer der Shakespeareschen oder Calderonschen Frauen zu finden wissen. Ein liebendes Herz ist fast überall dasselbe. Ein anderes aber ist es mit der äußeren Natur und Lebensweise einer fremden Nation, die beide nicht zu uns herüber kommen. Kann unsere

Phantasie in solchem Fall nicht etwas Ähnliches unterschieben, so geht dergleichen wie Schatten an uns vorüber. Wenn wir in einem orientalischen Gedicht von Rosen lesen, so ist dies für uns Deutsche noch immerhin belebend, unsere Rosen können uns einigermaßen aushelfen. Wenn man aber einem Grönländer von den Düften und Wohlgerüchen des Orients erzählen wollte, was würde der dabei empfinden, was würde diesem seine Phantasie des Geruchs geben, würde er über den Horizont dortiger Gerüche hinaus können? Wenn es im Hohen Liede heißt: „Deine Zähne sind wie die Herde mit beschnittener Wolle, die aus der Schwemme kommen," so dürfen wir, um das Bild wahr und schön zu finden, an die Wolle unserer Schafe nicht denken, sondern höchst reine weiße Schafe des Orients müssen uns vor die Anschauung kommen. Aber das geschieht nicht, wenn wir das nicht wissen, und auch dann nur schwach; denn alle Beschreibungen stehen weit zurück gegen das, was wir selbst gesehen und gelebt haben. Wenn es ferner heißt: „Deiner Kleider Geruch ist wie der Geruch Libanons", was gibt uns da unsere Phantasie des Geruchs? Haben wir den Libanon gerochen? Ferner wenn es heißt:

„Stehe auf Nordwind und komme her Südwind und wehe durch meinen Garten, daß seine Würze triefen“, wie weit reichen wir da mit den Gerüchen unserer Gärten gegen jene des Orients! Und dies geht noch einigermaßen. Wer versteht den Homer? Ich antworte: bei allen übrigen Erfordernissen und Kenntnissen der alten Welt derjenige am besten, auf den das Bleibende dortiger Natur in aller Frische und Lebendigkeit eingewirkt hat; den dortige Lüfte umfächelt, dortige Wolken überzogen haben; der dortige heitere Tage und laue glänzende Nächte genossen, Sonnenauf- und untergänge mit ihrer Wirkung auf Gebirg, Strom und Meer gesehen hat; der dortige Küsten umfahren ist und zu dessen Füßen, da er am Ufer ruhte, schwätzende Meereswellen gespielt haben. Alles dieses und mehr dergleichen muß auf ihn gewirkt, ein ganzes Jahr mit allen seinen Wechseln und Wirkungen muß er in dortigen Gegenden verlebt, an Flüssen und in Gehölzen auf Pferde- und Rinderweiden muß er sich umgetan, zu Fischern, Jägern und Hirten muß er sich gesellt haben. Der lebendige Eindruck ist alles. Beschreibungen wollen nicht viel sagen. Und wem nun nicht gegönnt ist, solche lebendige Eindrücke un-

mittelbar zu empfangen, der versteht den Homer, was das Eigentümliche dortiger Natur und Lokalität betrifft, nur bis zu einem gewissen Grade.

Insoweit ein Volk mit seinen vaterländischen Dichtern sich begnügt, bedarf es zu deren Verständnis eines Umweges durch Wissenschaft nicht; oder der Dichter müßte denn über die eigentliche Sphäre seiner Wirkung hinausgegangen sein. So waren deutsche Dichter des vorigen Jahrhunderts, aus übelverstandener Nachahmung der Alten, darin auf einem gänzlichen Irrwege, daß sie jene alte heidnische Religion in ihre Gedichte hereingezogen und auf jene Gottheiten vom Jupiter bis zum Amor anspielten, so oft sie nur konnten. Was sollte aber dem Leser bei solchen Namen lebendig werden, da dem gelehrten Dichter selbst jene Gottheiten wenig mehr als tote Schatten waren, bei deren Benennung er nicht eben viel empfinden mochte. Bedenkt man nun, welch ein ungeheures Aufgebot von Wissenschaft erforderlich gewesen wäre, um einem ein paar Tausend Jahre später lebenden Deutschen und zwar Christen, jene veraltete heidnische Religion einigermaßen zu beleben, und daß dieses dennoch immer nur bis zu einem ge-

wissen geringen Grade hätte möglich sein können, so ist es besonders Goethe nicht genug zu danken, daß er das ganze Heer der alten Götter und Göttinnen aus unserer Poesie verbannte und uns zeigte, wie man denn eigentlich national dichten müsse.

Jedes Volk soll seine eigene Poesie haben, zu deren Verständnis es weiter nichts bedarf, als was wir als vollendete Menschen dem Gedicht hinzubringen, und als was uns von nationaler Natur und nationalem Leben von außen entgegentritt. Will ein Volk über diesen natürlichen Kreis hinausgehen und auch die Poesie fremder Nationen in möglicher Fülle genießen, so reicht seine reine Menschheit nicht mehr hin, so ist dies nur möglich durch einen Umweg der Wissenschaft und auch dann nur bis zu einem gewissen Grade. Je abweichender eine Nation in Natur, Klima, Lebensart, Religion, Verfassung, Gemüts- und Denkungsart von uns ist, desto schwerer werden wir uns in ihrer Poesie finden; je verwandter mit uns in allem diesem, desto leichter. So steht uns Shakespeare bei weitem näher als Calderon, so wie uns England in allen Dingen näher und verwandter als Spanien ist.

Vorstehendes hat vorzüglich auf die Wiederbelebung des im Gedicht als Material verwendeten Stoffs Bezug. In folgendem soll etwas über das Verstehen des Geistes und Gehaltes angedeutet werden.

Goethe in den Briefen des Sammlers und der Seinigen läßt den Philosophen sagen: „Ein Porträtmaler müsse produzieren können, wenn sein Porträt etwas taugen solle.“ Dies verstehen wir so: ein Porträtmaler muß, wenn er das auf dem Gesicht eines Menschen lesbare Charakter-, Geistes- und Seelenwesen im Porträt wiedergeben will, zuvor Augen dafür haben, es muß in ihm wiederklingen, er muß es verstehen, begreifen. Nun begreift wohl ein hoher Geist alle geringen, aber nicht der geringe den hohen. Gott begreift uns alle, aber wer begreift Gott! — Ein Lehrer, wenn er ein großer Geist ist, begreift wohl die verschiedenen Gesichter seiner Zuhörer, aber das geistreiche Gesicht des Lehrers begreift von den Zuhörern nur dieser oder jener, den meisten übrigen ist es nicht lesbar, sie achten auch nicht darauf. Wären nun alle diese Zuhörer Porträtmaler, so würden nur die wenigen einzelnen das Gesicht ihres geistreichen Lehrers im Porträt in völliger Wahrheit wiederzu-

geben fähig sein, die es begreifen, alle übrigen würden bloß das Körperliche wiedergeben, und wenn ja von Geist etwas mit unterliefe, so wäre es Zufall, so geschähe es nicht mit Bewußtsein: ja sie würden es in ihrem eigenen Machwerk selbst nicht einmal erkennen.

Zu einem großen Porträtmaler gehört demnach vor allen Dingen das vielseitige Vermögen, in die Natur der verschiedensten Charaktere einzugehen, sowie nicht weniger große Zartheit des Gefühls, damit der leiseste Zug eines Menschen, möge er nun eine schöne oder häßliche Seele verkündigen, sogleich bemerkt werde.

Ein großer Porträtmaler muß einem höchst vieltönigen Instrument verglichen werden können, worin jeder einzelne Ton eines Individuums seinen Anklang finde.

Was nun im Vorstehenden von dem Lesen und Produzieren der seelenvollen Schrift eines Gesichts gesagt ist, das gilt auch von dem Lesen eines Buches. Auch der Leser muß produzieren können, wenn er den Schriftsteller verstehen will; was er von einem Buche nicht produzieren kann, das bleibt tot. Die Geister eines Buches ruhen gleichsam alle gebannt;

der Leser muß Kraft haben, sie zu lösen, wenn er ihre Wirkung erfahren will. Nun haben gewisse lesende Individuen nur für gewisse Geister Kraft, alle übrigen bleiben in ihrem Bann. Je beschränkter das Individuum, desto weniger Geister eines Buchs werden frei werden, je größer und vielseitiger, desto mehr. Je größer demnach ein Schriftsteller ist, desto seltener wird auch ein Leser sein, der Kraft habe, alle Geister seines Buchs sich lebendig entgegentreten zu lassen. Je geringer aber ein Schriftsteller, desto leichter werden die Geister seines Buchs von der Menge gelöst werden. Hieraus erklären sich alle Erscheinungen, wie sie uns täglich als Lob oder Tadel entgegentreten, und es wird, nach Beherzigung des Vorstehenden, niemanden wundern, wenn er hört, wie ein beschränktes Individuum an einem Jean Paul oder Goethe wenig zu loben findet.

Über die Ausbildung der sinnlichen Anschauung.

Es ist möglich, daß ein neuerer Dichter einen großen Alten übertrifft in einem: nämlich in dem allgemeinen Geist, der einem Werke zugrunde liegt und daraus hervorleuchtet. Dies ist ihm möglich durch eine erweiterte Kenntnis der Natur, der Welt, der Menschheit, durch daraus hervorgehende, größere umfassendere Weltansicht und höhere erhabenere Idee von der Gottheit. Der Geist wächst mit dem Alter der Welt, wie ein guter Wein. Was wird einem jetzigen Dichter nicht alles zugeführt, um seinen Geist zu bereichern, seine Ansicht zu erweitern, sein subjektives Selbst zu veredeln und zu erheben! Ein jetziger Dichter ist nicht der Bürger einer Stadt, einer Provinz, eines Landes, er ist ein Bürger der Welt! Es ist daher nicht zu verwundern, wenn er einen Alten im allgemeinen Geist, in der Tendenz eines Ganzen, übertreffen sollte.

Aber, so wie die jetzige Richtung ins Große, Allgemeine geht, so geht der Blick über das Kleine, Besondere leicht hinweg. Und so weit ein neuerer Dichter einen alten im allgemeinen Geist vielleicht übertrifft, so weit bleibt er in Darstellung des Einzelnen, besonders des Körperlichen, leicht hinter ihm zurück. Dies sollte aber nicht sein, und wir sollten deshalb auf die Ausbildung dieses Teiles der Kunst unsere ganz besondere Kraft legen. Daß dies kein eitles Streben sein würde, beweist Goethe und andere große Dichter, die ihm in plastischer Hinsicht gleichen. Vieles mag an unserem Zeitalter, an unserer Lebensart liegen, allein ich behaupte, das Meiste liegt an der Art und Weise unserer Ausbildung. Früh in die Schule, zu geistigen und gelehrten Dingen hingeleitet, vom Körperlichen abgezogen, wie soll sich da das Talent der sinnlichen Auffassung und Darstellung entwickeln und ausbilden! Ein Dichter sollte ganz anders gebildet werden als ein Gelehrter. Aber für die Ausbildung junger Dichter ist gar nicht gesorgt. Sie machen den gewöhnlichen gelehrten Kursus mit, entwickelt sich ein dichterisches Talent, so ist es seiner eigenen Leitung überlassen, jedes muß sich selbst helfen, so gut es gehen will. Ist aber die Richtung

von Jugend auf verpufft, geht sie auf das Gelehrte, Abstrakte, Geistige, so wird ihm sein späteres Streben nach sinnlicher Anschauung und Auffassung wenig helfen. Große Dichter wie Klopstock, ja selbst Schiller, können dies bestätigen. Hätten wir aber Dichterschulen, wie wir Malerschulen haben, und könnte man einem Knaben, in welchem dichterisches Talent zu bemerken, früh genug die gehörige Richtung auf das Körperliche, Sinnliche geben, so würden wir an plastischen Dichtern keinen Mangel haben. Klopstock und Schiller, durch eine solche Schule gegangen, würden viel frischer und sinnlicher und also als Dichter weit größer sein. Freilich liegt auch viel am Naturell des Talents, allein in dieser Hinsicht läßt sich durch eine zweckmäßige Leitung und Ausbildung viel gewinnen. Goethe wäre in plastischer Hinsicht bei weitem nicht so groß als er ist, wenn er nicht, durch günstige Umstände geleitet, schon früh den rechten Weg einer dichterischen Ausbildung gegangen wäre. Denn wodurch anders hat sich sein Talent zur Auffassung und Darstellung des Körperlichen gebildet, als eben durch diejenige Kunst, die es mit dem Körperlichen zu tun hat, durch die Malerei? Er sah früh Gemälde, er zeichnete früh und bildete früh sein Auge,

das Körperliche scharf anzusehen und aufzufassen. Wo er ging, sah er die Natur mit den Augen des Malers, sein Zeichnen nach der Natur hat ihm diese Richtung gegeben. War er auf seinem Zimmer und lenkte er seine Phantasie auf diese oder jene Landschaft, so kam sie ihm in aller Klarheit vor die innere Anschauung, denn er hatte sich ihre Gestalt im Einzelnen wie im Ganzen deutlich eingeprägt. Wollte er sie dichterisch wiedergeben, das konnte ihm nicht schwer werden, er konnte sie mit Sicherheit Zug für Zug hinzeichnen. Jean Paul sagt daher mit Recht: „aus Goethes dichterischen Landschaften scheinen gemalte wieder". Ja sie sind so klar und so wirklich, daß man nach ihnen zeichnen könnte wie nach der Natur.

Wenn also Goethes frühe Übung im Zeichnen und fortgesetzte Beschäftigung mit der Malerei gewiß nicht wenig dazu beigetragen hat, seinen dichterischen Darstellungen die schöne Frische und Körperlichkeit zu verleihen, wie wir sie bei ihm finden, so kann ein ähnliches künstlerisches Treiben einem jeden sich bildenden Dichter nicht genug empfohlen werden.

Wir wollen sehen lernen. — Es ist aber ein großer Unterschied wie man sieht, die wenigsten Menschen sehen mit Bewußtsein. Aber es kommt darauf

an, daß man mit Bewußtsein sehe. Dies Bewußtsein entspringt vorzüglich aus einer scharfen Sonderung und Erkenntnis dessen, was eine Sache von der anderen unterscheidet, also des Charakteristischen. Diese Erkenntnis im Knaben zu wecken und zu bilden, das wäre die Aufgabe, das wäre das Ziel, wonach von früh an gestrebt werden müßte. Die Beschäftigung mit den zeichnenden Künsten bahnt hiezu den Weg; sie bildet das Auge, aber die eigentliche Erkenntnis des Charakteristischen selbst entspringet aus einem unmittelbaren Anschauen der scharf in sich abgeschlossenen Erzeugnisse der Natur.

Um nun des Charakteristischen eines Gegenstandes uns klar bewußt zu werden, ist erforderlich, daß wir den Gegenstand als ein Ganzes begreifen. Dieses können wir aber erst dann sagen, wenn wir die Seele erkannt haben, die ihn bis in die kleinsten Teile hinein durchdringt. Nun läßt sich zwar von den Erzeugnissen der Natur sagen, daß der jedesmalige Charakter oder die Seele das Ganze so durchdrungen hat, daß er aus jedem kleinen Teile unverkennbar hervorsieht; aber sich dieses Charakters gleich beim ersten Anblick so deutlich bewußt zu werden, daß

man ihn mit treffenden Worten aussprechen könnte, ist nicht so ganz leicht.

Die sinnliche Anschauung nnn zu einem solchen Grade des Bewußseins auszubilden, übe man den Blick des Knaben früh an solchen Gegenständen der Natur, an denen wir die verschiedensten Charaktere auf das schärfste ausgeprägt finden. Man beginne etwa mit den Bäumen als den in die Augen fallenden höchst charaktervollen Erzeugnissen. Man trete zur Eiche und suche sich den Charakter dieses Baumes zunächst deutlich zu machen. Wie ist der Stamm, wie sind Äste, Zweige und Blätter beschaffen? Aus dem Charakter der Teile wird sich der Charakter des Ganzen ergeben. Man lasse den Knaben suchen und tasten und das Wort selbst finden, bis der Charakter des Ganzen scharf umrissen und etwa folgendermaßen bestimmt sein wird: der Grundcharakter der Eiche ist Kraft; das sprechen Stamm, Äste, Zweige und feste Blätter deutlich aus. Aber diese Kraft hat sich nicht leicht und frei entwickelt, es scheint, als wäre sie von etwas Äußerem stets gehemmt und auf sich selbst zurückgedrängt worden; das zeiget die stets in sich zurückkehrende Gestalt der Zweige. Ferner hat sich diese Kraft nicht schnell, sondern nur langsam

entwickelt; das zeigen der Zweige kurze Jahres-Schößlinge. Endlich ist diese Kraft keine nachgiebige, biegsame, sondern eine starre, trotzige, widerstrebende; das sehen wir an dem Winde, der sich von der Seite her auf den Baum wirft, vor dem aber nur die Blätterbüschel zurückschwirren und dem die Zweige und Äste wenig nachgeben. Fassen wir nun alle diese Eigenschaften zusammen, so können wir den Charakter der Eiche folgendermaßen aussprechen: der Charakter der Eiche ist langsam entwickelte, in sich zurückgedrängte, starre, widerstrebende Kraft. Gehen wir nun etwa zur Buche. Die Gestalt dieses Baumes zeuget auch von Kraft, aber von einer ganz anderen als bei der Eiche. Hier ist nicht das in sich Zurückgedrängte, Gehaltene, Gehemmte, Gebändigte, sondern Alles zeuget von freier, leichter Entwicklung. Ein glatter, grade aufgeschossener Stamm und nach allen Seiten frei ausstrebende glatte Zweige. Der Charakter der Buche ist mithin ungebändigte, frei und leicht entwickelte Kraft. Betrachten wir nun eine Linde, so finden wir hier gewissermaßen das Gegenteil. An Kraft ist nicht zu denken, vielmehr zeugt alles von einer gewissen Weiche, ja Schlaffheit. Die weitverbreiteten Zweige haben etwas Hängendes, sie

haben nichts Kräftiges, Widerstehendes, vielmehr erscheinen sie biegsam, nachgiebig, leicht zerbrechlich. Das weiche zarte Blatt ist ganz dem Charakter des Ganzen gemäß. Erhebt sich ein Wind, so wird er dieses Baumes weit verbreitetes Gezweige leicht durcheinander mengen. Von dem trotzigen Wesen der Eiche finden wir an ihr keine Spur; noch weniger Ähnlichkeit aber hat die Linde mit einer Tanne. Denn wie die Linde ihre wenige Kraft frühe in ein weites Gezweige gleichsam zu zerlassen scheint, so sucht vielmehr die Tanne alle Kraft im Stamm zu erhalten, den sie bis an die Wolken hinauf nährt, und aus dem sie nur kurzes Nadel-Gezweige in der Runde nach allen Seiten entläßt. Der Charakter der Tanne ist an sich gehaltene, hochaufstrebende Kraft, der Charakter der Linde hingegen zerlassene, weitverbreitete schlaffe Weiche. Das Charakteristische eines fünften Baums bezeichnen wir folgendermaßen: „weißstämmig, mit herunterhängendem braunem Reiserwerk, das im Winde erscheint wie ein zurückwehendes Haar, so geschmeidig, biegsam und zähe, kleine schwirrende Blätter, fest und glänzend". Und man wird sogleich der Birke gedenken.

Haben wir unter Bäumen genug gewandelt und unsern Blick an ihrer Gestalt geschärft und gebildet,

so daß wir sagen können, wir begreifen den Baum, wir sehen ihn mit Bewußtsein seines Charakters, so gehen wir zur Beschauung und Auffindung des Charakteristischen der Tiere. Sehen wir auf einer fetten Weide schwere Kühe mit strotzendem Euter sich langsam fortschleppen, so werden wir mit dem Homer leicht das Charakteristische der Bewegung treffen und sagen: es sei schwerwandelndes Hornvieh. Bleiben wir aber hierbei nicht stehen, sondern suchen wir uns die Gestalt näher zu bestimmen. Vom Huf bis zur Schnauze, nichts muß unberührt bleiben. Farbe, Haare, Knochenbau, alles, was sich dem Auge darbietet, muß genau betrachtet, bestimmt und ausgedrückt werden. Geht man so alle möglichen Tiere, deren Betrachtung uns vergönnt ist, erst für sich, dann vergleichsweise durch, so wird man sehen, wie sich der Blick in Auffindung des Charakteristischen zu einer unglaublichen Schärfe ausbildet. Hierbei sondere man das Charakteristische der Gestalt, das Charakteristische der Farbe und das Charakteristische der Bewegung, alles scharf von einander, denn eben eine scharfe Sonderung führt zum Bewußtsein und eben das ist es ja, was erreicht werden soll. Wir wollen sehen, aber nicht wie andere Leute nur so

ins Blaue hin, sondern wir wollen sehen mit Bewußtsein.

Haben wir auf solche Weise uns nicht allein unter allen möglichen Gattungen von Pflanzen und Tieren, sondern auch unter Erden, Steinen, Felsen, Gebirgen, Flächen, Seen, Flüssen, Bächen und Wasserfällen hinreichend umgetan, und alles wohlbetrachtet und uns zu eigen gemacht, so wenden wir unsern Blick nach oben zum himmlischen Sichtbaren, zu Gestalt, Farbe und Bewegung der Atmosphäre, der Wolken, zum Strahlen, Leuchten und Funkeln von Sonne, Mond und Sternen. Von diesen merken wir uns, daß die Sonne mächtige Strahlen sende, das Licht des Mondes dagegen nur ein mildes Leuchten oder Glänzen zu nennen sei, und daß man von den Sternen am besten sage, daß sie schimmern, blinken, funkeln oder ruhig scheinen oder leuchten. Vom Monde aber, als womit Dichter besonders viel zu tun haben, merken wir uns noch seinen verschiedenen Stand, Auf- und Untergang bei den verschiedenen Graden seines Wechsels, damit wir nicht etwa die Mondsichel abends im Osten aufgehen lassen und wir ferner wissen, daß auch eine schöne Mondsichel vor Sonnenaufgang zu sehen sei, nämlich die des letzten Viertels. Besonders

aber bietet die ewig wandelbare und ewig sich wandelnde Gestalt und Farbe der Atmosphäre und Wolken der sinnlichen Anschauung ein unendliches Feld; das ist ein Studium fürs ganze Leben. Man kann fast sagen, daß jeder Tag seine eigenen Wolken habe, und zwar am Morgen, Mittag, Nachmittag, Abend, ja zu jeder Stunde in einer andern Gestalt. Und wiederum andere sind die Wolken des Frühlings, andere des Sommers, andere des Herbstes, andere des Winters; ferner andere in flachen Gegenden, andere in Gebirgen, andere in der Nähe des Meeres, andere tief landeinwärts. Das Charakteristische von diesem allem sich scharf zu merken, ist dem Dichter höchst nötig. Sich aber aller dieser oft fein nuancierten Verschiedenheiten und Eigenheiten, wie sie Tag und Stunde mit sich bringt, stets so klar bewußt zu sein, daß man sie mit Worten aussprechen könnte, will übrigens etwas sagen. Wer dies erreicht hat, den wollen wir in der Kunst der sinnlichen Anschauung einen Meister nennen. Vom Dichter jedoch verlangen wir diese Kunst nur in dem Grade, als er sie zu seinen dichterischen Darstellungen bedarf, und diese Stufe läßt sich schon erreichen. Man gebe dem Knaben nur früh die gehörige Rich-

tung, sodaß er Interesse und Liebe dafür gewinne, und er wird fürs ganze Leben nicht davon ablassen und es wird demnach alles gewonnen sein.

Unterlassen werden für den Dichter darf aber dies Studium der sinnlichen Auffassung auf keine Weise. Denn durch welche anderen Mittel und auf welchem andern Wege wollte man doch der Phantasie, dieser Trägerin, Bewahrerin und Wiedergeberin des körperlich objektiven Stoffes, eine solche Ausbildung geben, und sie dergestalt kräftigen, daß sie das Entlegene zu einer gegenwartähnlichen Klarheit heranbrächte! Nun ist aber unsere Meinung keineswegs, daß diese Übung der Art und von solchem Umfange sein solle, daß sie der übrigen Bildung in Sprachen und sonstigen guten Dingen Einhalt tue; vielmehr glauben wir, daß sich alles dieses sinnliche Beschauen sehr wohl und hinreichend üben lasse in Stunden der Erholung und Muße, auf Spaziergängen, beiläufig, überall, wo man geht und steht.

Daß aber eine scharfe Sonderung und Unterscheidung in körperlichen Dingen zu einer gleich scharfen Sonderung in geistigen Dingen führe und daß mithin für alles geistige Treiben, insoweit Schärfe und Bewußtsein dazu erfordet wird, es keine bessere

Vorbereitung und Grundlage geben könne, als die Übung im scharfen Unterscheiden sinnlicher Gegenstände, dieses wird wohl jedem zur Genüge einleuchten.

Man sollte daher eine so wohltätige Übung im sinnlichen Anschauen nicht bloß einer dichterischen Ausbildung vorangehen lassen, sondern auch jeder andern.

Befürchtete man bei einer so entschiedenen Richtung nach außen eine überwiegende Hinneigung zum Materiellen, so würde durch eine gleichmäßige Beschäftigung mit Gesang und Musik, als der besten Nahrung für Gemüt und Seele, alles im schönsten Gleise bleiben.

Der Gewinn aber wäre unendlich; wir bekämen scharfe, tüchtige, klar um sich schauende Geister und alles Duftigen, Unklaren und Unverständlichen würde immer weniger werden.

Über die Zeit poetischer Produktion.

Schiller, in seinen Briefen über den Don Carlos, macht die Behauptung: ein dramatisches Werk könne und solle nur die Blüte eines einzigen Sommers sein.

Wir sind nicht dieser Meinung und wollen sie daher widerlegen und das Gegenteil zu beweisen suchen.

Zuvor bemerken wir, daß im allgemeinen keine dichterische Produktion an irgend eine Zeit gebunden ist. Die Empfängnis einer Idee ist unwillkürlich; sie kann entstehen durch Reibungen mit dem Leben oder mit der Zeit, oder sie kommt wie von selbst, ungerufen, gleichsam von oben. Die weitere Entwicklung und Ausbildung geschieht nach und nach, so wie der Geist des Dichters bald den Gegenstand ergreift, bald ihn wieder fahren läßt. Hat sich nun ein Ganzes gebildet und abgerundet und will es zur Erscheinung kommen und ausgesprochen sein, so ist, abgesehen von den allgemeinen Erfordernissen, die

wir beim Dichter voraussetzen, weiter nichts wesentlich nötig als physische und geistige Kraft und innere und äußere Ruhe.

Und diese Erfordernisse sind im allgemeinen von keiner Zeit so sehr abhängig, daß man sagen könnte, die Produktion kann und soll nur zu dieser oder jener Zeit stattfinden.

Ein Anderes aber ist es, wenn es sich frägt, ob die eine oder die andere Zeit in solcher Hinsicht günstiger sei, und da ließe sich wohl behaupten, daß sowohl für die Kraft als Ruhe keine Jahreszeit günstiger sei als der Winter, keine aber ungünstiger als eben der Sommer.

Denn der Sommer und die damit verbundene Wärme und Hitze, auflösend, verdünstend, erschlafft und entkräftet, die Kühle und Kälte des Winters aber, zusammenziehend, Verdünstung hindernd, erfrischt, stählt und kräftigt; wie denn alles Lebendige vom Menschen bis auf die Tiere des Waldes im Winter ein weit frischeres und festeres Ansehen hat als im Sommer.

Was nun die Ruhe anlangt, so gründen wir unsere Behauptung auf folgende allgemeine Bemerkung.

Das Grundnaturell des echten Dichters ist Erregbarkeit. Er ist gemacht und geneigt an allem, was ihm sowohl geistig entgegenkommt als ihn körperlich

umgibt, ein lebendiges Interesse zu nehmen. Daher der Trieb der sinnlichen Anschauung, daher das Streben, die Form und Gestalt der Gegenstände und Erscheinungen der sichtbaren Natur mit geschärften Sinnen aufzufassen, und sie, als Material zu künftigen dichterischen Produktionen, in sein geistiges Innere aufzunehmen.

Im Sommer nun, wo die ganze sichtbare Natur lebt und webt, und in tausendfältiger Pracht zu sinnlicher Beschauung einladet, wo auch das Leben, Bewegen und Treiben der Menschen nach außen und der Natur zugewendet ist, und also der Dichter von tausend Stimmen und Winken hinausgerufen wird, wie könnte er da die Ruhe haben, um in ein geistiges Leben, wie das eines dramatischen Gedichtes, das ein in sich abgeschlossenes, von allem Äußeren gesondertes und geschiedenes ist, und wohinein also das Äußere nicht klingen darf, sich monatelang ungestört zu vertiefen!

Der Sommer gehöre dem Leben, der Sorge für das körperliche Wohlsein und Gedeihen, dem Lebensgenusse, der sinnlichen Anschauung, der Produktion des Liedes; die wahre Zeit einer längeren ungestörten Vertiefung aber ist der Winter.

Man wende nicht ein, daß der Dichter von seinem Gegenstande so ergriffen und in selbigen so hineingezogen sein werde, daß alles äußere Leben und Bewegen ihn werde unberührt und ungestört lassen, denn, frage ich, warum will er dieses mit Verlust so vieles Köstlichen, das ihm im Sommer geboten wird, und warum nicht lieber zu einer Jahreszeit, wo ihm so wenig Einladendes und Genußreiches von außen entgegenkommt?

Behauptet nun Schiller dennoch, ein dramatisches Werk könne und solle nur die Blüte eines Sommers sein, so will uns dieses als ein neuer Beleg zu der Wahrnehmung erscheinen, wozu seine Werke Anlaß geben, daß nämlich die Richtung seines dichtenden Geistes mehr auf das Übersinnliche als Sinnliche, und mehr auf das Reich der Begriffe und Ideen gehe als auf das des Lebens und der sinnlichen Anschauung und Auffassung.

Und wie er nun hierin von allen übrigen großen Dichtern abweicht, so verwechselte er auch die Tageszeiten unnatürlich, indem er die Zeit der Nacht zu dichterischem Wirken verwendete, die schönen Morgenstunden aber ruhte. Keine Tageszeit aber ist der dichterischen Produktion, wie der Arbeit überall,

günstiger als die Stunden des Morgens. Da stehen wir in voller rüstiger Kraft, da läßt sich etwas vollbringen. Alle Naturgemäßlebenden halten daher die Morgenstunden hoch und als für das Gedeihen ihres Tuns und Wirkens unschätzbar. Und wenn nun Schiller hiervon abwich, so ist das ihm, als einzelnem Individuum, wohl nachzusehen, keinem andern aber zur Nachahmung zu empfehlen.

Größe des poetischen Gegenstandes.

Wenn ein Zauberer sich berühmte, in einem Zimmer Himmel und Wolken heraufführen zu können, so würden wir es ihm wenig Dank wissen, wenn er nur geringe und nicht vielmehr solche Wolken heranzaubern wollte, die einen großen, ungewöhnlichen Effekt machen.

Was wir von diesem Zauberer verlangen, erwarten wir mit nicht geringerem Rechte von jedem Künstler.

Wir wollen die Natur und das Leben wiedergespiegelt, allein wir wollen sie nicht in ihrer Kleinheit; nicht das Unbedeutende gefällt uns, sondern das Außerordentliche.

Jedermann wird zugeben, daß vorstehende Behauptung viel Wahres und Überzeugendes enthalte, und so möge sie denn feststehen und zum Guten wirken! — Aber ja hüte man sich, ihr eine be-

schränkende Auslegung zu geben und sich dadurch zu einseitigen Forderungen verleiten zu lassen.

Eine solche Forderung würde etwa sein, von einem großen Dichter zu verlangen, daß er seine Kräfte stets auf große, bedeutende Stoffe verwende, alles Geringere und Kleinere aber unberührt lasse.

Dies wäre sehr einseitig und ungerecht! Denn zunächst betrachtet, haben wir von einem Dichter ja gar nichts zu fordern, sondern wir haben, wenn er etwas Gutes brachte, nur zu danken. Er ist nicht unser Schuldner, sondern wir sind die seinigen. Und ferner handelt der Dichter nicht nach äußeren Forderungen, sondern aus innerem Antriebe. — Als Goethe seinen Götz, Werther, Wilhelm Meister, Iphigenie, Faust, Hermann und Dorothea usw. brachte, geschah dies nicht, weil das Publikum dergleichen wollte; — denn was hatte das Publikum von dergleichen Werken für Ahndung? — sondern es geschah, weil der Dichter sich dazu getrieben und berufen fühlte. Nun aber sind zu einem großen Gegenstand nicht immer Beruf und Kräfte, oder es fallen auch im bewegten Leben Perioden ein, die zur Bearbeitung großer Gegenstände keine Ruhe gewähren; soll der Dichter nun da nichts tun, soll er da lieber ganz feiern,

oder wollen wir es ihm nicht vielmehr Dank wissen, wenn er auch da etwas seinem Beruf und Kräften Gemäßes unternehmen und uns so auch das Geringere und Kleinere nicht vorenthalten wolle.

Sind doch auch wir nicht immer fähig und aufgelegt, das Große und Bedeutende zu fassen und auf uns wirken zu lassen. — Wir suchen was uns gemäß ist. — Der Liebende lauscht mit höherer Wonne einem Liebesliede als den erhabenen Schlachtgesängen des Homer. Dem Irrenden und Wankenden ist ein Sprüchlein, das ihm Aufklärung und Befestigung gibt, erwünschter und wichtiger als ganze Akte eines dramatischen Gedichtes.

Man werfe daher einem Dichter nie das Unbedeutende seines Stoffes vor. Denn dies wäre ebenso, als wenn man dem Schöpfer vorwerfen wollte, warum er nicht lauter Elephanten und Löwen gebildet oder warum er nicht immer den majestätischen Donner rollen und den gewaltigen Sturmwind brausen lasse. Freilich dergleichen imposante Ereignisse dehnen uns mächtig aus und erheben uns über unser gewöhnliches Sein hoch empor. Allein wir haben, wie schon gesagt, nicht immer Bedürfnis und Neigung uns ausdehnen und erheben zu lassen. Der

Tanz der Mücken, der Anblick eines Schmetterlings, der sich auf der Blume wiegt, oder der Lufthauch, der durch Rohr und Blätter säuselt, sind uns oft gemäßer und erwünschter. — Wir wollen aber für alle Zustände etwas haben, das uns beglücke und fördere.

Nun könnte man sagen, für dieses Bedürfnis sei gesorgt durch die Verschiedenheit der Talente. Jedem Talent sei, nach Maßgabe ihm verliehener Kräfte, ein gewisser Kreis angewiesen, in welchem es sich bewegen und über welchen es nicht hinaus solle. Und dieser Satz hat volle Wahrheit. Allein er schließt bloß das beschränkte Talent von der Leistung des über seine Kräfte hinausgehenden Bedeutenden aus, nicht aber das große und vielseitige Talent von der Hervorbringung des in seinem Kreise liegenden Geringeren. Der Lieder-, Oden-, Epigrammen- und Elegien-Dichter soll, wenn seine Kräfte dazu nicht reichen, kein dramatischer und epischer sein wollen. Allein der epische und dramatische Dichter soll, wenn er dazu fähig ist, von den geringeren Gattungen nicht ausgeschlossen sein. Ja es läßt sich annehmen, daß ein großes Talent auch in den kleineren Gattungen geringere bloß auf dieses

Fach beschränkte Talente noch übertreffen werde. Ein Feldherr wird auch eine Kompagnie besser in die Schlacht führen als ihr gewöhnlicher Chef. — Wir Deutschen haben viele Lieder-, Epigrammen- und Elegien-Dichter, allein wir haben keine bessern Lieder, Epigramme und Elegien, als eben von Goethe. — Will daher ein großes, vielseitiges Talent nach allen Seiten und Richtungen hin wirken und auch das Kleine gut machen, so soll man es ihm Dank wissen und es nicht unverständig beschränken wollen.

Nachahmung.

Man setzt gewöhnlich die Nachahmung der Originalität entgegen und verbindet also damit einen ungünstigen tadelnden Begriff. Wir wollen untersuchen: inwiefern von einer solchen Nachahmung die Rede sein kann und zu dem Ende ein Gedicht seinen einzelnen Bestandteilen nach betrachten.

Das Erste, Ursprünglichste in einem Gedicht, der belebende und beseelende Punkt, von dem alles ausgeht, ist der dem Ganzen zugrunde liegende Geist. — Dieser Geist ist über alle Nachahmung erhaben, denn er ist ein in dem subjektiven Selbst des Dichters Entspringendes. Ob nun dieses geschieht unmittelbar, oder durch irgend eine Berührung mit dem Leben oder mit einem andern Geist, ist völlig gleich. So kann man Goethe keinen Nachahmer von Hafis nennen, weil die Lebensgeister von Hafis' Gedichten andere Geister zu Gedichten in Goethes innerstem Wesen erregten. Der Geist ist immer

etwas Ursprüngliches und kann daher bei ihm von Nachahmung nie die Rede sein.

Vom Gehalt, als dem zweiten Bestandteile des Gedichts, gilt dasselbe; denn der Gehalt ist gleichfalls durchaus etwas subjektives. Wir verstehen nämlich unter Gehalt dasjenige zu einem Gedicht verwendete Material, was der Dichter aus dem Schatz seines Innern nimmt, wogegen der Stoff ein solches ist, wie es ihm die äußere Welt darbietet. Zum Gehalt ist demnach zu rechnen: der Witz, der Humor und alles, was beim Dichter vom Herzen, vom Gemüt, mit einem Wort vom Menschen, ausgeht, alle Leidenschaften, alle Gefühle. Nun kann wohl der eine Dichter sein Gemüt an einem andern großen Dichter erwärmen, läutern und bilden, aber er kann es nicht nachahmen. Wollte es einer versuchen, so würde etwas durchaus Ungesundes, Affektiertes und Verschrobenes zutage kommen.

Drittens, was den Stoff anbetrifft, so bietet ihn die Welt in solcher Fülle, daß es lächerlich wäre, wenn ein Dichter ihn aus dem Gedicht eines andern holen wollte. Geschieht dieses aber dennoch, so mag es zum Beweise dienen, daß es schwer sei, aus der großen Fülle der Natur und des Lebens das Ge-

hörige, dem jedesmaligen Geiste Gemäße auszulesen, und daß hierzu nicht jedem der erforderliche Blick gegeben. Dem echten Dichter aber fehlt er nie, und wo er fehlt, da mangelt nichts weiter als eine sehr wesentliche Anlage. „Die Folge davon und die Erscheinung, sagt Jean Paul, ist die, welche jetzt aus allen Buchläden heraussieht: nämlich Farbenschatten statt der Leiber; nicht einmal nachsprechende, sondern nachklingende Bilder von Urbildern — fremde zerschnittene Gemälde werden zu musaischen Stiften neuer Bilder zusammengereiht — und man geht mit fremden poetischen Bildern um, wie im Mittelalter mit heiligen, von welchen man Farben loskratzte, um solche im Abendmahlwein zu nehmen.“ Da aber die Erscheinungen der Natur und des Lebens im wesentlichen ewig dieselben sind, so steht ein nachkommender Dichter gegen einen vorangegangenen leicht im Nachteil; denn je treuer und wahrer er solchen äußeren Stoff auffaßt, desto näher wird er mit einem vorangeschrittenen großen Meister zusammentreffen. Mit dem ungerechten Tadel der Nachahmung werden ihn aber nur durchaus Unverständige belästigen wollen; denn Männer von Einsicht werden vom Geist ausgehen und da wird

dem wieder alles gehörig, neu beseelt und originell erscheinen.

Endlich die Form als solche anlangend, so sollte da von Nachahmung gar nicht die Rede sein, denn die Form ist etwas durch tausendjährige Bestrebungen der vorzüglichsten Meister Gebildetes, das sich jeder Nachkommende nicht schnell genug zu eigen machen kann. Ein höchst törichter Wahn übelverstandener Originalität würde es sein, wenn da jeder wieder auf eigenem Wege herumsuchen und herumtappen wollte, um das zu finden, was schon in großer Vollkommenheit vorhanden ist. Die Form wird überliefert, gelernt, nachgebildet, denn sonst könnte ja überall von keinem Studium, von keinem Fortschreiten in der Kunst die Rede sein, jeder müßte wieder von vorn anfangen. Die Kunst aber ist lang, und das Leben kurz, und man tut daher wohl, seine Kräfte nicht unnütz zu zersplittern und zu verschwenden. Goethe hat ein treffendes hierauf hinzielendes Wort in seinen Wanderjahren ausgesprochen, das hier stehen möge: „Was uns aber zu strengen Forderungen, zu entschiedenen Gesetzen am meisten berechtigt, ist, daß gerade das Genie, das angeborene Talent sie am ersten begreift, ihnen den

willigsten Gehorsam leistet. Nur das Halbvermögen wünschte gern seine beschränkte Besonderheit an die Stelle des unbedingten Ganzen zu setzen und seine falschen Griffe, unter Vorwand einer unbezwinglichen Originalität und Selbständigkeit zu beschönigen. Das lassen wir aber nicht gelten, sondern hüten unsere Schüler vor allen Mißtritten, wodurch ein großer Teil des Lebens, ja manchmal das ganze Leben verwirrt und zerpflückt wird. Mit dem Genie haben wir am liebsten zu tun, denn dieses wird eben von dem guten Geiste beseelt, bald zu erkennen, was ihm Nutz ist. Es begreift, daß Kunst eben darum Kunst heiße, weil sie nicht Natur ist. Es bequemt sich zum Respekt, sogar vor dem, was man konventionell nennen könnte. Denn was ist dieses anders, als daß die vorzüglichsten Menschen übereinkamen, das Notwendige, das Unerläßliche für das Beste zu halten; und gereicht es nicht überall zum Glück?“

So tat Homer wohl, sich zu seinen Heldengedichten des schon ausgebildeten Hexameters zu bedienen und nicht noch nach einer andern Form herumzusuchen, so Sophokles, daß er auf dem von Äschylus bereits gebahnten Wege fort ging. Tasso

trat in die Fußstapfen Ariosts und er tat wohl daran. Schiller bediente sich zu seinen Trauerspielen der schon lange vor ihm ausgebildeten Jamben. Goethe dichtete in allen bereits vorhandenen Formen. Wollte man nun einen Dichter, der sich eine bereits ausgebildete Form eines andern zu eigen macht, deshalb einen Nachahmer nennen, so wären alle großen Dichter Nachahmer von Homer bis Goethe. Der Vorwurf einer tadelverdienenden Nachahmung der Form sollte nur diejenigen Dichter treffen, die mit Unverstand sich einer vollendeten Form bedienen dergestalt, daß der Geist und Charakter desjenigen, was ausgesprochen werden soll, zu der Form gar kein Verhältnis hat, und wo also die Form gar nicht ausgefüllt, gar nicht lebendig durchdrungen wird. Solche Formen nennt Goethe mit Recht: hohle Masken ohne Blut und Sinn. So gießt vielleicht ein Dichter aus unverstandener Vorliebe für Sonette alles in die Form des Sonetts, gleichviel ob es der Inhalt und Charakter eines Liedes oder einer Ode ist, und gleichviel ob der Gedanke die Form füllen wird oder nicht. Reicht er nur hin für die ersten acht Zeilen, so tönen die sechs folgenden in leeren Worten nach. Ist er zu groß, so be=

kommen wir, was gerade in die vierzehn Zeilen hineingeht. So hat ein anderer Dichter vielleicht eine große Vorliebe für den majestätischen Gang der horazischen Ode, und er wird sicher aus übelverstandener Kunst alles in diese Form hineingießen, es mag nun passen oder nicht. Solche Dichter nennt man mit Recht Nachahmer der Form, man könnte sie blinde Nachahmer nennen, sie verdienen allen Tadel. Weiß dagegen ein Dichter die Form jedesmal so zu wählen, daß sie dem Inhalt völlig gemäß ist, so kann ihn nie der Vorwurf der Nachahmung treffen.

Überall aber ist die Form inbezug auf den genießenden Leser immer nur Nebensache, nur Mittel zum Zweck; die Hauptsache aber ist, daß das im Gedicht enthaltene Leben rein, ohne Anstoß und Hindernis in den Leser überfließe, so daß er die Form gar nicht bemerkt.

Wir können nicht unterlassen, noch folgendes in Beziehung auf die Form hinzuzufügen:

Wenn es für Zeit und Kräfte als ein großer Gewinn angesehen werden kann, daß der Dichter so schnell wie möglich zum Besitz und freien Gebrauch dessen gelange, was erforderlich ist, um eigene Ge-

danken auf eine musterhafte Weise auszusprechen, so leuchtet ein, daß dieses um so leichter und schneller geschehen werde, je einfacher und je schärfer bestimmt ihm die Form überliefert wird, daß er aber mit unsäglicher Mühe und Verwirrung zu kämpfen habe, wenn er die Form so mannigfaltig und so wenig bestimmt findet, daß ihm bei der Wahl derselben tausend verschiedene Wege offen stehen. So mußte Goethe, bei der vielseitigen Richtung seines Talents, die Wahl der jedesmaligen gemäßen Form schwer werden, weil er bei seiner eigenen Nation die Wege nicht angegeben und gebahnt fand, und er sich erst danach in der Fremde und bei andern Künsten umtun mußte. Unsere Literatur hat nun zwar seit der Zeit ein viel bedeutenderes Ansehen gewonnen, allein bei allen unsern Fortschritten sind wir auch jetzt noch nicht dahin gekommen, daß wir uns scharf bestimmter, feststehender Formen erfreuen können. Von der lyrischen Poesie reden wir nicht, ihr ist eine gewisse höchste Mannigfaltigkeit in der Form gemäß und zuträglich; auch wird ihre Wahl nicht schwer, denn der jedesmalige Geist bringt den Anklang dazu mit sich. Wir haben nur die größeren Gattungen im Sinne, nur vom Drama und Epos

wollen wir reden. Gedenken wir nur der Tragödie! Was stehen da einem jetzigen Dichter bei der Wahl ihrer Form nicht für Wege offen! Soll er in Jamben oder in Trochäen, in Reimen oder gar in Prosa schreiben? Soll er eine gemischte Form wählen oder soll er ein und dieselbe Form gleichmäßig durchführen? Alle diese Wege stehen ihm offen, er kann tun, was er will, und eben dies quält ihn, dies raubt ihm höchst unnütz Zeit und Kräfte. Der Charakter des Gegenstandes sollte freilich entscheiden, er kann aber derart sein, daß er verschiedene Formen zuläßt. Wie gut hatten es dagegen nicht Sophokles und Euripides, und wie leicht hatten es nicht die französischen Dichter! Sie konnten sich stets in einer Richtung fortbewegen, und wenn sie dadurch zu hoher Meisterschaft gelangten, so ist es kein Wunder. Wir Deutschen aber versuchen es, beim Mangel entschiedener Bestimmungen, bald so und bald anders und dabei kann nichts Kluges herauskommen. Vom Epos ist dasselbe zu sagen, wir haben es in Hexametern versucht und in achtzeiligen Reimen, welche Form aber ist vorzuziehen, welche ist der Sache und der Nation am angemessensten. So auch haben wir für das Lustspiel noch keine bestimmte Form, und doch wäre es gleich-

wohl sehr zu wünschen. In dieser Hinsicht könnten sich unsere einsichtigen Ästhetiker um die Poesie wahrhaft verdient machen. Alles übrige findet der junge Dichter weit leichter von selbst, aber nur nicht die Form; die soll ihm überliefert werden, die soll er lernen, dabei soll er nicht durch Wanken und Schwanken die schönsten Jahre verlieren, die soll er mit Sicherheit sich bald zu eigen machen. Und gerade dadurch, daß er sich nicht bald in dieser, bald in jener Form übt, sondern daß er sich von früh an in einer Richtung bewegt, und zwar mit Zutrauen, daß es die rechte sei, wird eine frühe Meisterschaft in der Technik erreicht werden können. Und was das sagen will, wenn einer, ohne sich mit der Wahl der Form lange zu quälen, die ganze Kraft seines Talents gleich frisch auf die Ausführung wenden könne, das zeigen eben die Meisterwerke der Griechen, die keine Spur von Mühe blicken lassen. So preiset Goethe Raphael glücklich, daß vorausgehende Meister den Jüngling bis an die Schwelle geführt und er nur den Fuß aufzuheben gebraucht, um in den Tempel zu treten; wogegen er aber Leonardo da Vinci und Michel Angelo beklagt, daß beide während eines langen Lebens ungeachtet der höchsten Steige-

rung ihrer Talente kaum zu dem eigentlichen Behagen des Kunstwirkens gelangt; indem ersterer genau besehen, sich wirklich müde gedacht und sich allzu sehr am Technischen abgearbeitet, und letzterer sich die schönsten Jahre durch in Steinbrüchen nach Marmorblöcken und Bänken gequält, so daß von allen beabsichtigten Heroen des alten und neuen Testaments der einzige Moses fertig geworden als ein Musterbild dessen, was hätte geschehen können und sollen.

Kehren wir nach dieser Abschweifung zu unserm Gegenstande zurück.

Wir haben oben gezeigt, in welcher Hinsicht von einer tadelverdienenden Nachahmung in der Poesie nicht die Rede sein könne. Spüren wir nun nach, wo sie sich denn eigentlich zeige, so finden wir sie vorzüglich in der Behandlung des Ganzen. Und da ergibt sich, daß das höchste Verfahren, dasjenige nämlich, was wir Stil nennen, durchaus über alle Nachahmung erhaben sei, daß aber dagegen alle Manier eine tadelverdienende Nachahmung zulasse, ja nach sich ziehe. Nur stets wiederkehrende Eigenheiten in der Behandlung lassen sich nachahmen. Der Stil aber hat keine Eigenheit, ausgenommen die eine, daß er nie sich selbst darstellet,

sondern immer den Gegenstand. Der Stil tritt bescheiden hinter den Gegenstand zurück, so daß man ihn gar nicht bemerkt, an ihn gar nicht erinnert wird, ihn ganz vergißt und nur lebt in dem Dargestellten; die Manier hingegen tritt überall selbst hervor, stets die Gegenstände nach sich selbst modelnd, das Individuelle des Dichters überall hineintragend. Dieses zeigt sich weniger auffallend im Lyrischen als im Dramatischen. Denn im Lyrischen, als subjektiver Dichtungsart, tritt das Persönliche des Dichters der Natur der Sache nach überall hervor; im Dramatischen hingegen, als objektiver Dichtungsart, muß das Persönliche des Dichters sich überall verbergen. Ist nun ein dramatisches Werk ein Werk der Manier, so werden alle Charaktere nach dem Individuellen des Dichters aussehen, und demnach alle die Sprache des Dichters reden. Die Manier, als das Persönliche des Dichters überall mit sich führend, hat demnach stets wiederkehrende Merkmale und Eigenheiten, und diese sind so sehr hervortretend, daß sie sich dem Schüler aufdrängen und in ihn übergehen werden, er mag sich stellen wie er wolle. Es ist demnach für einen angehenden Dichter nichts gefährlicher als ein an Manier

klebendes Muster. Endlich die Manier, als nur die Oberfläche der Dinge berührend, ihr eigentümliches Grundwesen zerstörend oder nicht hervorhebend, führt von der Natur ab. Und wenn nun die Manier an sich schon oberflächlich ist, so wird eine nachgeahmte Manier noch oberflächlicher werden und sich von aller Natur und Wahrheit noch viel weiter verlieren.

Der Stil hingegen, als jedesmal aus der tiefsten Natur des Gegenstandes hervorgehend, führt stets auf die Natur zurück. „Er ruhet, sagt Goethe, auf den tiefsten Grundfesten der Erkenntnis, auf dem Wesen der Dinge." Er muß demnach hervorgehen aus dem lebendigen Bewußtsein der innersten eigensten Natur des Gegenstandes. Sind die darzustellenden Gegenstände nicht im Tiefsten erkannt und durchdrungen, so wird nie ein Stil hervorgehen können, auf dem Wege der Nachahmung ist er nicht zu erlangen, aber sein Wesen muß aus bedeutenden Mustern erkannt werden. Solche Muster sind die alten griechischen Dichter und ein solches Muster ist Goethe. Die studiere man, denen strebe man nach.

Schiller hingegen, so groß er übrigens sein mag, ist dem angehenden jungen Dichter als Vorbild ge-

fährlich. Die überall hervortretende bedeutende Persönlichkeit führt weniger zum Ursprünglichen, Natürlichen hin, als davon ab; die immer gleich prachtvoll tönende Sprache wird in den Schüler übergehen, er wird ihn nachahmen. Bei Schiller selbst macht nun das hohe Individuum alles gut; reicht aber ein junger Dichter in dieser Hinsicht an ihn nicht hinan, so werden wir ihn in einem Mantel einherschreiten sehen, dem er nicht gewachsen, der überall zu weit ist.

Bemerkungen über Goethes Wahlverwandtschaften.

Die Charaktere eines dichterischen Werks stehen in ähnlichem Verhältnis zum Dichter, wie der Mensch zur Gottheit. — Beide, Charaktere und Menschen, wandeln im Dunkeln vor sich hin, nur das nächste schauend, nicht wissend, wie es mit ihnen hinausläuft; aber der Dichter, aber die Gottheit stehen hoch über dem Ganzen, sie sehen über das Nächste, Gegenwärtige hinaus, das Zukünftige, die Tage, Handlungen und Ziele eines jeden liegen ihnen in aller Klarheit vor Augen; alles muß geschehen und erreicht werden.

Der Dichter spielt demnach die Rolle des Schicksals. — Aber wie er sie spielt, beurkundet seine Größe oder Kleinheit. Alles hängt hierbei ab von der Idee, die er sich vom Schicksal macht, über diese kann er nicht hinaus. Will er demnach Größe beurkunden und seine hohe Rolle würdig spielen, so

kann die Idee, die er sich vom Schicksale macht, nicht groß, heilig und erhaben genug sein, aber wie der Mensch, so sein Gott, und wie der Dichter, so seine Idee des Schicksals.

In den Wahlverwandtschaften ist diese Idee eine höchst heilige und erhabene.

Der sittliche Dichter wirkt im Dienste der Gottheit, in dem er die Strahlen göttlicher Heiligkeit, die einzeln hin und wieder auf die Menschheit herableuchten, mit dem Hohlspiegel seiner Kunst auffängt und sie der Menschheit in einem leuchtenden Brennpunkt vor Augen bringt.

Ein solcher Brennpunkt sind die Wahlverwandtschaften.

Die Meinung des Dichters gibt sich kund nicht durch die Aussprüche einzelner Charaktere, sondern durch den Ausgang der Handlung, des Ganzen. Die Handlung aber ist das Resultat von den Ansichten und Wechselwirkungen der Charaktere. Will der Dichter zeigen, wie eine unglückselige Handlung aus Mängeln oder Irrtümern der Charaktere hervorging, so muß er, um diese Handlung vor unsern Augen als natürlich und notwendig entstehen zu lassen, den

Weg rückwärts machen und die Charaktere in ihren Mängeln und Irrtümern darstellen. Demnach werden diese häufig Ansichten des Lebens aussprechen, die ihrer eigenen Natur gemäß, aber keineswegs Meinungen des Dichters sind. Der Dichter will vielmehr solche Ansichten entschieden abgelehnt wissen, er will davor warnen, deshalb zeigt er uns, wohin sie führen. Solcher Art sind die in den Wahlverwandtschaften über Tisch ausgesprochenen Ansichten des Grafen über die Ehe.

Um zu wissen, welche Ansichten der Charaktere zugleich Ansichten des Dichters sind, muß man zuvor die Tendenz des ganzen dichterischen Werks im Auge haben. Diejenigen Ansichten nun, welche dieser Tendenz gemäß sind und mit ihr eine und dieselbe Richtung haben, sind als eigentliche Herzensmeinung des Dichters zu betrachten. Diejenigen Ansichten aber, die mit dieser Tendenz streiten, sind, nach dem Sinne des Dichters, als verkehrt abzulehnen.

Betrachten wir nach dieser Vorausſendung die Wahlverwandtschaften, so finden wir, daß die Ansichten und Aussprüche keines Charakters der Tendenz des Ganzen gemäßer und demnach mehr als wahre Herzensmeinung des Dichters anzusehen sind,

als die Ansichten von Mittler. Denn die höchstsittliche Tendenz des ganzen Romans spricht die Warnung aus: das Geheiligte des Ehestandes nicht anzutasten und dagegen auf keine Weise zu freveln. Und wie nun der ganze Roman diese Warnung durch lebendige Darstellung, durch den Untergang geliebter Personen, höchst ergreifend und erschütternd ausspricht, so tut dieses auch Mittler als einzelnes Individuum, und zwar durch das Wort. „Mit jenen, — ruft er aus, als man ihm die Ankunft des Grafen und der Baronesse meldet, — will ich nicht unter einem Dache bleiben; und nehmt Euch in acht: Sie bringen nichts als Unheil! Ihr Wesen ist wie ein Sauerteig, der seine Ansteckung fortpflanzt." Und ferner ruft er aus: „Wer mir den Ehestand angreift, wer mir durch Wort, ja durch Tat, diesen Grund aller sittlichen Gesellschaft untergräbt, der hat es mit mir zu tun, oder wenn ich ihm nicht Herr werden kann, habe ich nichts mit ihm zu tun. Die Ehe ist der Anfang und der Gipfel aller Kultur. Sie macht den Rohen mild und der Gebildetste hat keine bessere Gelegenheit, seine Milde zu beweisen. Unauflöslich muß sie sein: denn sie bringt so vieles Glück, daß alles einzelne Unglück dagegen gar nicht

zu rechnen ist. Und was will man von Unglück reden? Ungeduld ist es, die den Menschen von Zeit zu Zeit anfällt, und dann beliebt er sich unglücklich zu finden. Lasse man den Augenblick vorübergehen, und man wird sich glücklich preisen, daß ein so lange Bestandenes noch besteht. Sich zu trennen gibt es gar keinen hinlänglichen Grund. Der menschliche Zustand ist so hoch in Leiden und Freuden gesetzt, daß gar nicht berechnet werden kann, was ein Paar Gatten einander schuldig werden. Es ist eine unendliche Schuld, die nur durch die Ewigkeit abgetragen werden kann."

Endlich:

„Du sollst Ehrfurcht haben vor der ehelichen Verbindung; wo du Gatten siehst, die sich lieben, sollst du dich darüber freuen und Teil daran nehmen wie an dem Glück eines heitern Tages. Sollte sich irgend in ihrem Verhältnis etwas trüben, so sollst du suchen es aufzuklären, du sollst suchen sie zu begütigen, sie zu besänftigen, ihnen ihre wechselseitigen Vorteile deutlich zu machen, und mit schöner Uneigennützigkeit das Wohl der andern fördern, indem du ihnen fühlbar machst, was für ein Glück aus jeder Pflicht und besonders aus dieser ent-

springt, welche Mann und Weib unauflöslich verbindet."

So spricht Mittler der Tendenz des Ganzen völlig gemäß.

Die edle feste Charlotte handelt ferner ganz in diesem Sinne, sie ist gleichfalls ganz auf der Seite des Dichters. Als der Graf über Tisch seine freien, das spätere Unheil gewissermaßen motivierenden Ansichten über die Ehe äußert, ist sie wiederholt bemüht, dem Gespräch eine andere Richtung zu geben; dergleichen Äußerungen sind ihr, besonders um Ottiliens willen, nicht angenehm. „Sie wußte recht gut, sagt der Dichter, daß nichts gefährlicher sei, als ein allzu freies Gespräch, das einen strafbaren oder halbstrafbaren Zustand als einen gewöhnlichen, gemeinen, ja löblichen behandelt; und dahin gehört doch gewiß alles, was die eheliche Verbindung antastet." In gleichem Sinne handelt dieser edle Charakter fort. Sie liebt den Hauptmann mit aller Leidenschaft und Innigkeit, aber sie ruft alle Kraft und alle Besonnenheit in sich zusammen, um dieser Leidenschaft Herr zu werden. Wie sehr sie ihn liebt, offenbart sich, als sie ihn verlieren soll; die Äußerung des Grafen, daß er eine Stelle für ihn wisse, daß

er ihn glücklich plazieren wolle, zerreißt ihr Innerstes, sie kann kein Wort zur Erwiderung hervorbringen. Der Hauptmann kommt zurück mit dem Plan des Guts, den er vor dem Grafen entfaltet. Aber mit wie andern Augen sieht sie den Freund an, den sie verlieren soll. Mit einer notdürftigen Verbeugung wendet sie sich weg und eilt hinunter nach der Mooshütte. Schon auf halbem Wege stürzen ihr die Tränen aus den Augen, und nun wirft sie sich in den engen Raum der kleinen Einsiedelei und überläßt sich ganz einem Schmerz, einer Leidenschaft, einer Verzweiflung, von deren Möglichkeit sie wenig Augenblicke vorher auch nicht die leiseste Ahnung hatte. So sehr liebt sie ihn, aber wie weiß sie diese Leidenschaft zu beherrschen. Als der Hauptmann sie aus dem Kahn ans Ufer getragen, einen Kuß auf ihre Lippen zu drücken gewagt und den in demselben Augenblick zu ihren Füßen abbittet, drückt sie ihm die Hand, aber sie hebt ihn nicht auf. Doch indem sie sich zu ihm hinunterneigt und eine Hand auf seine Schultern legt, ruft sie aus: „Daß dieser Augenblick in unserm Leben Epoche mache, können wir nicht verhindern, aber daß sie unser wert sei, hängt von uns ab. Sie müssen scheiden, lieber

Freund, und Sie werden scheiden. Der Graf macht Anstalt Ihr Schicksal zu verbessern; es freut, es schmerzt mich. Ich wollte es verschweigen bis es gewiß wäre; der Augenblick nötigt mich, dies Geheimnis zu entdecken. Nur insofern kann ich Ihnen, kann ich mir verzeihen, wenn wir den Mut haben, unsere Lage zu ändern, da es von uns nicht abhängt unsere Gesinnung zu ändern." Dann später am Abend in ihrem Schlafzimmer stehend und sich als Gattin Eduards empfindend und betrachtend, kniet sie gerührt nieder und wiederholt den Schwur, den sie Eduard vor dem Altar getan. Freundschaft, Neigung, Entsagen gehen vor ihr in heitern Bildern vorüber, sie fühlt sich innerlich wieder hergestellt. Und wie sie nun eine mächtige Naturgewalt in sich durch den Aufruf alles sittlichen Vermögens völlig unterdrückt und überwindet, so strebt sie nun auch mit aller Mühe Eduard zu Hilfe zu kommen. Alles was ihr von Kraft, Besonnenheit und Klarheit zu Gebote steht, bietet sie auf, seiner blinden Leidenschaft unermüdlich entgegenzuarbeiten. Und alles dieses, mit welcher Güte, mit welcher Milde! Dieser edle Charakter erscheint uns wahrhaft ehrwürdig, ja selbst in dem Wahne ehrwürdig, daß sich ein ge-

waltsam Entbundenes wieder ins Enge bringen lasse. In folgender Stelle des Tasso finden wir die edle Charlotte ganz wieder.

Willst du genau erfahren, was sich ziemt;
So frage nur bei edlen Frauen an.
Denn ihnen ist am meisten dran gelegen,
Daß alles wohl sich zieme, was geschieht.
Die Schicklichkeit umgibt mit einer Mauer
Das zarte leicht verletzliche Geschlecht.
Wo Sittlichkeit regiert, regieren sie,
Und wo die Frechheit herrscht, da sind sie nichts.
Und wirst du die Geschlechter beide fragen,
Nach Freiheit strebt der Mann, das Weib nach Sitte.

Alles Unheil in den Wahlverwandtschaften entkeimt vorzüglich aus dem Konflikt des Gesetzlichen und des Ungebändigten. Das Gesetzliche liegt hier in dem Heiligen, Unantastlichen der Ehe, das Ungebändigte in dem Charakter des Eduard. Er gleicht einem aufgeschwollenen Strom, der alle Dämme durchbricht, nicht ahnend die Verwüstungen, die er anrichten wird. „Ottiliens Gegenwart verschlingt ihm alles: er ist ganz in ihr versunken; keine andere Betrachtung steigt vor ihm auf, kein Gewissen spricht ihm zu; alles was in seiner Natur gebändigt war,

bricht los, sein ganzes Wesen strömt gegen Ottilien.“ Alle Zeichen, durch die ein höheres Wesen mit ihm zu sprechen scheint, sind seiner Leidenschaft unverständlich, er ist taub gegen die Stimme der Vernunft, der Freunde, der Gottheit. Was seiner Leidenschaft schmeichelt, ergreift er als Andeutung des Schicksals; daß das geworfene Glas mit den Namenszügen erhalten zur Erde kommt, deutet er auf eine unzertrennliche Verbindung mit Ottilien, daß aber das Streifchen Papier, worauf er Ottilie um einen geheimen Briefwechsel gebeten, vom Zugwind auf den Boden geführt wird, der Kammerdiener, im Begriff ihm die Haare zu kräuseln, es ergreift, die Hitze des Eisens daran probiert und es zwickt und versengt, daß ferner ein zweites Blatt nicht aus der Feder will, die Antwort Ottiliens ihm aus der Tasche entfällt und von Charlotten aufgehoben und ihm wieder überreicht wird, alle diese warnenden Zeichen übersieht er, sie erwecken ihn nicht, sie bringen ihn aus dem Taumel seiner Leidenschaft nicht zum Bewußtsein. Und in dieser blinden, ungebändigten Leidenschaft beharrt er bis ans Ende, alle Vernunft, alle edlen Zuredungen Charlottens und der Freunde überhörend, ablehnend. Alles Unheil entsteht durch

diese Leidenschaft, sie tötet das Kind, sie tötet Ottilie, Charlotte sagt zwar, sie habe durch ihr Zaudern, durch ihr Widerstreben das Kind getötet, allein die edle Seele tut sich unrecht. Würden wir Ottilie fragen, so würde sie sagen, sie habe es getötet: allein auch diese ist unschuldig. Schuldig aber am Tode des Kindes ist die Leidenschaft Eduards und das Schicksal, welches vorzüglich in dieser Leidenschaft Grund und Quelle hat. Auch am Tode Ottiliens ist er schuldig, er selbst scheint dies zu fühlen, obgleich er es nicht ausspricht, daher die Scheu die Hingeschiedene wieder zu sehen. „Sie liebt' ich — tötet' ich — mein Herz brach ihr das Herz. An meinem hing's und welkte," würde er sehr treffend sagen können.

Der Charakter des Eduard gibt zu der Bemerkung Anlaß, daß bei der Erziehung nicht früh genug auf Selbstbeherrschung, auf Besiegung und Bändigung des Willens hingearbeitet werden könne. Von Jugend auf das einzige verzogene Kind reicher Eltern, sich etwas zu versagen nie gewohnt, kann man wohl voraussehen, was er tun werde, kann man sich über seine Handlungen nicht wundern. Alles

was bei ihm ungebändigt erscheint, ist das Resultat einer verkehrten Erziehung, der Gehilfe sagt daher im Sinne des Dichters: man erziehe die Knaben zu Dienern.

Das Böse in seiner Wirkung ist einem Krankheitsstoffe zu vergleichen. — Zarte Körper werden von ihm ergriffen und überwältigt, während er den Rohen uud Abgehärteten nichts anzuhaben vermag. Ebenso die Saat des Bösen ausgesät in zarte Gemüter wird Verwüstung und Tod anrichten, während rohere, weniger edle Seelen in völligem Wohlsein damit hingehen. Die Wahlverwandtschaften sind hiervon ein sprechendes Muster. Die zarte, tiefe, edle Ottilie wird ein Opfer des Bösen, eben weil sie ein Gemüt ist, das sich nicht damit verträgt. Ein wenig weniger zart, tief und edel und es wäre alles gut gegangen. Der Baronesse, an Ottiliens Stelle, würde es wenig gemacht haben, ihr wäre ein Böses solcher Art bei weitem nicht von solcher Gefahr gewesen, ja vielleicht von gar keiner. Ebenso wird Eduard ein Opfer seiner Schuld und seiner Liebe, der Graf hingegen wäre es sicherlich nicht geworden. Überall bilden das Schicksal des Grafen

und der Baronesse zu dem Schicksal Eduards und der Seinigen einen treffenden höchst wahren Gegensatz. Beide gehen in jener verhängnisvollen Nacht verbotene Wege der Liebe. Dem einen Teil erwächst daraus viel Unheil, eben weil das fortwuchernde Böse Gemüter ergreift, die ihm nicht gemäß sind. Der andere Teil hingegen, weniger zart und edel und mit dem Bösen solcher Art mehr befreundet, befindet sich dabei sehr wohl. Will daher ein Dichter den Fluch des Bösen vor Augen bringen, und zwar nicht in heillosen Folgen, die von außen hereinbrechen, sondern in seiner Wirkung von Innen in dem belasteten Gemüte selbst, so können die Charaktere, an denen der Dichter solches zeigen will, nicht zart genug sein.

Den Grafen und die Baronesse läßt der Dichter bloß auftreten, um die Saat des Bösen auszusäen. Nachher erscheinen sie nicht wieder; oder vielmehr nur um das in Ottiliens bewußtloses Gemüt Ausgesäte besser emporzuziehen.

Die Wahlverwandtschaften gleichen in einem Stück der Nacht von Correggio. Dort geht vom Kinde

das Licht aus, hier das Unheil. Es tötet schon bei seiner Taufe, es tötet Ottilie, es tötet Eduard. Gutes konnte auch aus ihm nicht hervorgehen, denn es ist das Produkt der Sünde, es ist das Erzeugnis eines doppelten Ehebruchs.

Aus zwei Gesichtspunkten lassen sich die Wahlverwandtschaften ansehen, aus einem sittlichen und aus einem tragischen. Wir wollen sie aus beiden betrachten.

Das Tragische der Wahlverwandtschaften entspringt aus dem Konflikt des Gesetzlichen und der Naturgewalt: der Ehe und der unüberwindlichen Liebe zweier ganz für einander geschaffener Wesen. Um aber nicht gegen das Heilige der Sitte zu freveln und ein Verbrechen zu begehen, muß die Liebe geopfert werden. Und wie dies im höchsten Grade tragisch ist, so ist es auch höchst sittlich. Nur im Kampf mächtiger Natur mit Tugend und Sitte kann sich ein edler Charakter entwickeln. Derjenige Charakter in den Wahlverwandtschaften, der zur Ehre der Tugend und Sitte die mächtige Richtung seiner Natur, ja sein ganzes Selbst opfert, ist der größte. Dies ist Ottilie. —

Aber ihr großer Entschluß, wie überhaupt alles Große, was im Leben geschieht, erscheint weniger als ein Werk ihrer selbst als vielmehr als eine unmittelbare Eingebung Gottes. Hierdurch erhält der schöne Charakter eine unergründliche Tiefe. In dem höchst bedeutenden Moment ihres Lebens, in welchem sie sich ihre große Bahn der Selbstverleugnung vorzeichnet, ist sie der Erde halb entrückt und dem Göttlichen nahe, sie vernimmt die Stimme der Gottheit. „Auf Deinem Schoße ruhend — spricht das herrliche Kind zu Charlotten nach jenem höchst bedeutenden Moment — halb erstarrt wie aus einer fremden Welt, vernehm' ich abermals deine leise Stimme über meinem Ohr; ich vernehme, wie es mit mir selbst aussieht; ich schaudere über mich selbst; aber wie damals, habe ich auch diesmal in meinem halben Totenschlaf mir meine neue Bahn vorgezeichnet.

Ich bin entschlossen, wie ich's war, und wozu ich entschlossen bin, mußt du gleich erfahren. Eduards werd' ich nie! Auf eine schreckliche Weise hat Gott mir die Augen geöffnet, in welchem Verbrechen ich befangen bin. Ich will es büßen; und niemand gedenke mich von meinem Vorsatz abzubringen! Danach, Liebe, Beste, nimm deine Maßregeln. Laß den

Major zurückkommen, schreibe ihm, daß keine Schritte geschehen. Wie ängstlich war mir, daß ich mich nicht rühren und regen konnte, als er ging. Ich wollte auffahren, aufschreien: du solltest ihn nicht mit so frevelhaften Hoffnungen entlassen."

Charlotte sieht Ottiliens Zustand, sie empfindet ihn; aber sie hofft durch Zeit und Vorstellungen etwas über sie zu gewinnen. Doch als sie einige Worte ausspricht, die auf eine Zukunft, auf eine Milderung des Schmerzes, auf Hoffnung deuten; „Nein"! ruft Ottilie mit Erhebung: „Sucht mich nicht zu bewegen, nicht zu hintergehen! In dem Augenblick, in dem ich erfahre: du habest in die Scheidung gewilligt, büße ich in demselben See meine Vergehen, meine Verbrechen."

Zu welcher Höhe steigt dieser schöne, bisher sich kaum bewußte Charakter Ottiliens! Er hat unsere ganze Liebe, unsere ganze Bewunderung. So jung, so tief, so liebend und doch so übermenschlich groß in ihrem Entsagen, in ihrer Aufopferung. Charlotte ist vortrefflich, aber an Ottilie reicht sie nicht hinan. Dieses herrliche Kind ist unstreitig der schönste Charakter, der je aus Goethes Gemüt hervorgegangen.

Dadurch, daß alles was bisher im Wege stand, beseitigt worden, daß Charlotte selbst in die Scheidung gewilligt hat, ist der Handlung Ottiliens freie Bahn geöffnet; alles beruht auf ihr, und eben durch diesen Zug des Dichters sehen wir sie in ihrer Größe so bedeutend hervortreten.

Wie nahe dem Menschen oft sein Glück ist, und wie wenig er es in seiner Blindheit erkennt, und wie er es unbeachtet zur Seite liegen läßt und darüber hinweggeht, sehen wir aus den Wahlverwandtschaften. Das höchste Glück seines Lebens, sein Ein und Alles, um das er in tausend Tode gehen möchte, Ottilie wird Eduarden vorgestellt, daß er sie haben, daß er sie heiraten solle, aber er will sie nicht, er sieht darüber hinweg, er erkennt sein hohes Glück nicht. Und doch ist es ihm so nahe und er braucht nur die Hand auszustrecken, um es auf ewig zu besitzen. Traurige, beweinenswürdige Blindheit! Daß doch in solchen Momenten ein guter Geist dem Menschen zur Seite stände und ihm zuflüsterte: sein Glück stehe vor ihm, er solle nur zugreifen! Aber Gottheit und Geister verbergen sich und lassen den Menschen mit seiner Blindheit auf sich selbst beruhen,

und so erzeugen sich denn des menschlichen Lebens mannigfaltige, oft höchst tragische Zustände.

Die Liebe zwischen Eduard und Charlotten ist ganz vernünftig, gewöhnlich, aber auch nichts weiter. Sie haben sich als junge Leute geliebt, aber ohne große Leidenschaft, denn sie vermögen aufeinander Verzicht zu leisten und älteren, nicht geliebten Personen ihre Hand zu geben. Sie werden wieder frei, finden sich wieder, Charlotte denkt an keine Verbindung mehr, aber Eduard, seine frühere Neigung noch im Sinne habend, dringt darauf und sie willigt endlich bloß ein, um ihm nicht zu versagen, was er für sein einziges Glück zu halten scheint. Der Graf nennt sie gleichwohl ein wahrhaft prädestiniertes Paar! — Freilich wohl! aber nicht durch die Natur, nicht durch Liebe, sondern durch ein böses Geschick. Denn kaum daß sie sich haben, so findet sich für beide das Rechte, das eigentlich von der Natur ihnen bestimmte, für Charlotte der Hauptmann, für Eduard Ottilie; da fühlen beide, was Liebe ist; aber nun ist die Scheidewand des Gesetzlichen dazwischengetreten, sie müssen entsagen, die liebe Natur muß geopfert werden.

Die Natur ist besser daran als der Mensch, der treten keine hindernden Verhältnisse in den Weg, da mögen vier, bisher je zwei zu zwei verbundene Wesen in Berührung gebracht, ihre bisherige Vereinigung verlassen und jedes den Teil ergreifen, und sich mit ihm aufs neue und inniger verbinden, der ihm gemäßer, der ihm inniger verwandt ist. Aber der Mensch, durch höhere Gesetze der Vernunft, durch Pflicht und Sitte gehalten, darf sich den natürlichen Neigungen nicht hingeben, er muß sich überwinden, er muß seine Natur zum Opfer bringen.

Gelegenheit macht Verhältnisse! — und wie es in den Händen des Chemikers liegt, naturverwandte Wesen zusammenzubringen oder nicht, so ruhet die Zusammenführung natur-, geistes- und seelenverwandter Menschen in den Händen des Schicksals. — Sind sie aber einmal beisammen, dann Gnade ihnen Gott! Und wehe ihnen, wenn die Scheidewand höherer Forderungen sie auseinanderhält.

„Das Grundmotiv aller tragischen Situationen ist das Abscheiden, und da braucht's weder Gift noch Dolch, weder Spieß noch Schwert; das Scheiden

aus einem gewohnten, geliebten, rechtlichen Zustande, veranlaßt durch mehr oder mindern Notzwang, durch mehr oder weniger verhaßte Gewalt, ist auch eine Variation desselben Themas." (Goethe, Kunst und Altert. 3. B. 3. Hft., S. 113.)

Wir fügen hinzu: Je freundlicher das Dasein, aus welchem geschieden werden muß, desto tragischer wird auch die Situation sein. Dieses finden wir in den Wahlverwandtschaften sehr treffend bestätigt. Die mannigfaltigsten Anlagen sehen wir entstehen, alles verschönert sich vor unsern Augen, wir finden die Glücklichen, die des Besitzes so vortrefflicher Güter teilhaftig sind, immer beneidenswürdiger; aber sobald wir wissen und bedenken, daß sie nichts davon genießen werden, so empfinden wir über all die entstehende Herrlichkeit eine eigene Rührung.

Es ist eigentümlich bei Goethe, daß er seine Charaktere nicht ins Blaue hinzeichnet, sondern daß er das Lokal, den Grund und Boden, auf welchem sie handeln, zugleich scharf und bestimmt angibt. In den Wahlverwandtschaften geschieht dies gleich auf den ersten Seiten, wir wissen gleich, wo wir sind, wir können uns gehörig orientieren, die Phantasie hat Boden und Hintergrund. In diesem Roman ist das

Landschaftliche so bestimmt gezeichnet, daß verschiedene Maler, wenn sie nach diesen Andeutungen arbeiten wollten, sehr ähnliche Bilder hervorbringen würden. Die so scharfe Zeichnung des Landschaftlichen ist in diesem Roman deshalb so wesentlich nötig, weil so viel Bedeutendes draußen vorgeht, und weil manche Handlung und Begebenheit durch das Lokal motiviert wird.

Bei einem echten Dichterwerk ist alles Absicht; aber es wird nie nach Absicht aussehen.

Warum ebnet Charlotte den Kirchhof, warum läßt sie alle Grabhügel mit dem Boden gleich machen, und die Spur ihres Daseins auslöschen? Sollte der Dichter hierzu nicht eine besondere Ursache haben? Sollte es nicht deshalb geschehen, um die Grabstätte Ottiliens in unserer Phantasie noch reiner und freier hervorzuheben? Das Resultat ist so, die Wirkung ist diese, und es läßt sich denken, daß der Dichter sie wird im Sinne gehabt haben.

Warum läßt der Dichter die Grabstätte Ottiliens mit aller denkbaren Freundlichkeit ausschmücken? — Damit das Schreckliche ihres Todes gemildert und

versöhnt werde. Wie schön ist das gedacht! Wer wünschte nicht auch so zu ruhen! Der ganze Roman erhält hierdurch eine sanfte Verklärung. Man denke sich die Kapelle hinweg, man denke sich ein gewöhnliches Grab, und es wird gleich alles düster werden. Man sehe diese Grabstätte ja nicht geringe, ja nicht als eine Nebensache an. Der Dichter fühlte ihre Wichtigkeit. Er läßt sie daher vor unsern Augen entstehen, vor unsern Augen ausschmücken. Aber es ist nicht gleichviel, von welchen Händen dies geschieht; es geschieht nicht von diesem oder jenem fremden Maler aus der Residenz, wie sie etwa zu Verzierung des neuen Lusthauses anwesend sind; nein, es geschieht von den Händen des von uns allen geliebten Architekten, dieses ernsten, so äußerst liebenswürdigen wackern Jünglings. — Und dies ist sehr schön von Goethe, sehr zart. Dadurch, daß der Architekt die Sache eigentlich nicht kunstmäßig versteht, wird das ganze Tun so unschuldig, so kindlich, so ganz diesem Verhältnis gemäß, so ganz für Ottilie. Man muß es fühlen, es ist unnennbar, es ist sehr schön. Und Ottilie hilft mit gleich unschuldiger Hand! Läßt sich ein Rührendes denken von milderer, zarterer Natur als dieses?

Der größte Triumph für den Dichter ist der, wenn wir bei Lesung seines Werks nie an den Dichter erinnert werden, wenn wir den Dichter ganz vergessen, wenn sein dargestelltes Leben uns ganz hinnimmt, uns mit mächtigen Armen ganz umschlingt. Wir sehen bloß seine Personen leben und handeln, der Dichter hat sich ganz hinter sie zurückgezogen; den Gehalt seines Innern, womit er jeden der Charaktere erfüllt, sehen wir von jedem uns auf eine eigentümliche Weise entgegengebracht, er hat ganz die Farbe des Charakters angenommen, ganz die Spur seiner Abkunft vom Dichter verloren, jede Ansicht erscheint als Ansicht des Charakters, der sie ausspricht, nie als Ansicht des Dichters. Und dies gänzliche Verleugnen seiner selbst, dieses gänzliche Eingehen in den Gegenstand ist eben das Große, Unnachahmliche, was angeboren sein muß, was durch kein Streben, durch kein Studium erreicht werden kann.

Woher kommt es, daß die Wahlverwandtschaften eine so allgemeine Wirkung, ein so allgemeines Interesse erregen? Ich antworte: weil das aus ihnen uns entgegenkommende Leben uns Allen so gemäß,

so nahe, so verwandt ist. Es sind Zustände, wie wir sie täglich vor Augen haben, wie sie sich täglich wiederholen. Aus eben dem Grunde wirkte der Werther so allgemein, so mächtig. Denn die Hauptwirkung der Poesie besteht darin, beim Leser ein mannigfaltiges Leben in harmonische Anregung zu bringen. Soll dies aber geschehen, so müssen die menschlichen Zustände und Gefühle des Gedichts nicht allein wahr und getroffen sein, sondern der Leser muß sich auch selbst darin wiederfinden, es muß ihm alles gemäß, nahe und verwandt sein. Es muß ihm alles rührend und treffend entgegenkommen. Daß aber das Allgemeine nicht gemein werde, erfordert einen Meister. Alle Stümper werfen sich auf das Unerhörte, Seltsame.

Es ist mit dem Roman anders als mit dem Drama. Im Drama hat der Dichter nur seine Handlung im Auge, alles Übrige muß dahin einwirken, was nicht dahin einwirkt, wird als hemmend und störend zur Seite gelassen. Er konzentriert alle Kräfte zur Wirkung auf einen Punkt, nur eine Richtung hat er im Auge, nur eine Wirkung will

er durch das Ganze hervorbringen; Alles muß dazu beitragen.

Ganz anders verfährt der Dichter bei einem Roman. Hier ist es ihm nicht sowohl um die Haupthandlung zu tun, als vielmehr darum: uns die mannigfaltigsten Zustände des menschlichen Lebens vor Augen zu führen und seine Ansichten darüber auszusprechen.

Das Drama ist ein Strom, der zusammengehalten zum Meere eilt. Der Roman ist auch ein Strom; aber er ist einer, der sich Zeit nimmt; es ist ihm darum zu tun, ein ganzes Land, durch das er fließt, von den mannigfaltigsten Seiten zu beschauen und zu betrachten; deshalb fließt er auch nicht beschränkt, gehalten; nein er teilt und breitet sich bei gelegenen Stellen in manche Arme aus, um recht viele Inselchen zu umfließen und sich des Beschauens mannigfaltiger Ufer zu erfreuen. Er sammelt sich erst wieder und fließt in seiner ungeteilten Fülle fort, wenn er dem Meere nahe kommt, in das er sich ergießen soll, das seinem Lauf ein Ende macht.

Die Tendenz eines dichterischen Werks läßt sich selten mit einem Wort aussprechen.

Wir haben oben gesagt, das Unheil in den Wahlverwandtschaften gehe hervor aus dem Beispiel des Grafen und der Baronesse. Ferner, es gehe von der heillosen Umarmung jener Nacht, es gehe vom Kinde aus; endlich, es gehe aus von dem ungebändigten Charakter Eduards. So könnte man ferner sagen, es gehe vom Hauptmann und von Charlotten aus; denn wenn dieses klare, sich bewußte, feste Paar sich nicht liebte, so konnte es mit der Liebe des andern Teils so weit nicht kommen, so konnten diese keine Hoffnung einer dereinstigen Verbindung hegen, welche sich ja bloß auf der Voraussetzung gründete, daß auch jenen sehr damit gedient sei. Ferner könnte man sagen, das Unheil gehe hervor aus der kindlichen Bewußtlosigkeit Ottiliens. Und an allem ist etwas daran, an einem mehr, am andern weniger. Und alles dieses beweiset, daß das Unheil begründet ist in der Gesamtnatur aller Charaktere und in der Zusammenwirkung aller Umstände auf diese. Man nehme etwas hinweg, man mache etwas anders, und das Ganze wird sogleich eine andere Wendung bekommen. Wir sehen also eine feste Begründung alles Einzelnen, eine strenge Notwendigkeit in der Anlage, ein scharfes Inein-

andergreifen des Ganzen. Untersuchen wir nun genauer das Wesen des Unheils, so finden wir, daß es ein sich ewig forterzeugendes, immer weiter um sich greifendes ist, daß es einem Krankheitsstoffe verglichen werden könne, der seine Ansteckung fortpflanzt. Nun sind alle Bewohner eines Hauses unschuldig zu nennen, die bloß eine Empfänglichkeit für diesen oder jenen Krankheitsstoff in sich tragen; aber nicht diejenigen sind es, die eine Ansteckung in ein Haus hineinbringen. Deshalb können wir sagen und festhalten: das Unheil in den Wahlverwandtschaften gehe von den freien Reden und dem Beispiel des Grafen und der Baronesse aus, in allen übrigen aber zeuge es sich nur weiter fort.

Von wie großer Wirkung die freien Gespräche des Grafen über Tisch auf Ottiliens Gemüt gewesen, das sehen wir bei seinem zweiten Erscheinen mit der Baronesse in dem Schwarm Lucianens. „Man verwunderte sich nicht lange, sie beide zusammen und so heiter zu sehen: denn man vernahm, des Grafen Gemahlin sei gestorben und eine neue Verbindung werde geschlossen sein, sobald es die Schicklichkeit nur erlaube. Ottilie erinnerte sich jenes ersten Besuchs,

jedes Worts, was über Ehestand und Scheidung, über Verbindung und Trennung, über Hoffnung, Erwartung, Entbehren und Entsagen gesprochen ward. Beide Personen, damals noch ganz ohne Aussichten, standen nun vor ihr, dem gehofften Glück so nahe, und ein unwillkürlicher Seufzer drang aus ihrem Herzen."

Die Charaktere mögen mitunter ganz recht haben. Ihre Ansichten mögen ganz gut sein, das Schicksal geht doch seinen eigenen Gang.

Auch alle Leidenschaft, auch die Liebe ist einem Krankheitsstoffe zu vergleichen, der geringer oder mächtiger um sich greift, je nachdem er mehr oder weniger Empfänglichkeit oder größeren oder geringeren Widerstand findet. Bei Charakteren, die durchaus und überwiegend klar, verständig, vernünftig und sich bewußt sind, findet die Liebe wenig Nahrung und durch ein geringes Aufgebot von Kraft kann sie, zumal im ersten Entstehen, leicht unterdrückt werden; denn die Liebe sitzt im Gemüt, und dieses ist bei solchen Charakteren untergeordnet. Das

finden wir bestätigt an dem Hauptmann und der ihm ähnlichen Charlotte.

Bei tiefen, ahnungsvollen Charakteren hingegen, die weniger klar und weniger sich selbst bewußt sind und bei denen mit einem Wort das Gemüt vorherrschend ist, wird die Liebe sogleich weit mächtiger und tiefer eingreifen, sie findet ein ihr ganz gemäßes Element, dagegen auf der andern Seite weniger Widerstand, sie ist unüberwindlich. Das sehen wir an Ottilien und an dem ihr gemäßen, ebenfalls sich nicht ganz bewußten, ahnungsvollen Eduard. Wenn wir Letzteren daher wegen seiner ungebändigten Leidenschaft, wodurch er so manches verdirbt, schelten möchten, so gewinnt er doch, wenn wir alles recht bedenken, unsere gänzliche Verzeihung.

Die Natur der Charaktere gehörig so zu bestimmen, daß durch ihre gegenseitige Wirkung das und das Resultat hervorgehen muß, ist bei einem dichterischen Werk das Vorzüglichste, aber auch das Schwerste.

Alle Gegenwart ist eine fortgesetzte Vergangenheit. Die Handlung eines Charakters nennen wir wohl motiviert, wenn wir in der Vergangenheit den

Grund und Boden erblicken, aus welchem wir sie hervorwachsen sehen. Die Motive in den Wahlverwandtschaften sind alle dieser Art. So läßt uns der Dichter den hervorstechenden Zug im Charakter Eduards, seine hartnäckige Beharrlichkeit, auch schon in der Vergangenheit in seiner Liebe zu Charlotte erblicken. Charlotte hat dem vom Reisen zurückkehrenden Eduard die schöne Ottilie absichtlich vorgeführt, um dieser geliebten Pflegetochter eine so große Partie zuzuwenden; aber Eduard, seine frühe Liebe zu Charlotte hartnäckig im Sinne behaltend und glücklich in dem Gefühl der Möglichkeit, eines so lange entbehrten Gutes endlich doch noch teilhaftig zu werden, sieht weder rechts noch links, sieht über Ottilie hinweg.

Wenn man die Wahlverwandtschaften von seiten der Darstellung betrachtet, so kann man die Wahrheit und Individualität, womit die Zustände und Begebenheiten auch dieses Romans gezeichnet sind, gleichfalls nicht genug bewundern. Alles erscheint, als habe der Dichter unmittelbar nach der Natur und dem Leben gearbeitet, als habe er alles selbst gesehen, alles selbst mit durchlebt, ja als habe er

alles im Speziellen augenblicklich nachgebildet. Es ist auch sicher anzunehmen, daß das Leben ihm mannigfaltigen Stoff geliefert, wenn auch nicht in der Folge und Ordnung, wie wir es im Gedichte erblicken. Aber dies alles gibt noch nicht diese Wahrheit der Darstellung, diese treue individuelle Zeichnung des Einzelnen; denn so weit reichen keine Erinnerungen, hierbei kann das Leben nicht aushelfen. Der Historienmaler, wenn er sein Bild nach freien Ideen entworfen und im Ganzen alles wohl geordnet, bestimmt nnd festgestellt hat, zieht, um bei der Ausführung des Einzelnen treu und wahr zu sein, die Natur herzu und hat bei der Vollendung jedes besondern Teils seines Bildes auch eine besondere, wie wohl nach höheren Forderungen seines Gegenstandes mehr oder weniger modifiziert werdende Natur vor Augen. Die Wahrheit seines Bildes entzückt uns, aber sie erscheint uns nicht wunderbar, wir können klar einsehen, wie es mit dieser Wahrheit zuging. Beim Dichter hingegen ist alles anders, der kann keine Natur hinzuziehen, die ihm sitze, die er Zug für Zug treu nachbilde; er hat nichts woran er sich halten könne, als seine geistige Anschauung. Wie groß muß nun aber ihre Kraft, und wie muß

sie geübt und ausgebildet sein, daß sie ihm die Vergangenheit zur deutlichen Gegenwart heranbringe und er Zug für Zug einer geistigen Anschauung nachzeichnen könne, wie es dem Maler bei einer wirklichen, körperlichen, vergönnt und möglich ist. Eine solche Reproduktionskraft ist zu bewundern. Goethe ist sie besonders eigen; aber sie erscheint uns nicht in solcher Größe bei seinen dramatischen Werken als bei seinen Romanen. Und dies liegt in der Natur der Sache. Denn einesteils hat der Dichter beim Drama nur der Charaktere inneres Leben zu zeichnen, die Richtung des Willens ist scharf bestimmt, alles hat eine gewisse Konsequenz, alles entspringt aus den gegebenen Umständen. Beim Roman hingegen soll außer dem innern Leben der Personen auch eine breite Welt ihrer Umgebung mit zur Erscheinung kommen. Anderenteils aber, und dies ist besonders, worin das Schwerere liegt, das Drama geht rasch, eilend und greift nur nach dem Bedeutenden, und bedarf, als vor unsern Augen sich Zutragendes, die Gewalt der Gegenwart auf seiner Seite Habendes, unserer Sinne sich Bemächtigendes, um als wahr anerkannt zu werden, nicht einer so sorgfältigen Begründung der Motive; wir lassen uns

täuschen. Der Roman hingegen, ein Vergangenes wiederbringend, episch ruhig vorschreitend, dem Leser oder Hörer völlige Ruhe gewährend, bedarf, um durch Wahrheit zu rühren, der sorgfältigsten Entfaltung des Einzelnen, die Vergangenheit muß als klare spezielle Gegenwart unsern Augen entgegentreten, der kleinste Umstand muß sprechen, alles muß wohl motiviert und begründet sein; denn sonst glauben wir nicht, sonst werden wir nicht durch die Wahrheit gerührt werden. Ferner was die Personen betrifft, so sind die des Dramas gewöhnlich aus der Geschichte genommen; wir wissen, daß sie gelebt haben, ihre Handlungen sind uns bekannt, ein unbedingter Glaube ist ihnen vorangegangen. Von den Personen des Romans hingegen meldet uns die Geschichte nichts, sie haben die Wahrheit ihrer Existenz nicht vorausgesandt, nein sie müssen sie erst mitbringen und zwar vermöge der Wirklichkeit, mit der sie sich darstellen.

Nun liegt aber die überzeugende Wahrheit der Darstellung, das eigentlich Lebendige, nicht im Allgemeinen, sondern im Besonderen, Individuellen. Aber das Individuelle und zwar ein solches, wie wir es bei Goethe erblicken, ist das Schwere. Und dies

meinen wir so: ein Dichter, der wie Goethe alles idealisiert und beständig das Allgemeine vor Augen hat, sollte sich vermöge dieser Richtung stets von allem Besondern, Individuellen entfernen. Da aber im Individuellen das eigentliche Leben liegt, so kommt es darauf an, damit das Ideale nicht kalt, tot und blutlos werde, daß genug des belebenden und erwärmenden Individuellen haften bleibe. Und dies ist das Schwere, das Seltene, das wir bei Goethe in so hohem Grade zu schätzen haben. Es ist wohl leicht ideal zu sein, es ist auch wohl leicht individuell zu sein, aber in der Vereinigung von beidem liegt eben das Große, der Gipfel der Kunst, der nur von Wenigen erreicht wird.

Die Charaktere in den Wahlverwandtschaften treten uns bei der ersten Bekanntschaft, die wir mit ihnen machen, mit einer solchen Wahrheit und Bestimmtheit entgegen, daß wir sogleich voraussagen können, wie dieser oder jener in einem gegebenen Falle handeln wird. Wie sich Charlotte, wie sich Eduard bei der Berufung des Hauptmanns benehmen, ebenso zeigen sie sich im ganzen Verlauf aller späteren Handlungen. Vom Hauptmann, von Ottilien gilt

dasselbe. Und doch bewegen sich die Charaktere nicht enge, scharf, nach einer gewissen Schnur; sondern sie bewegen sich in aller mannigfaltigen Freiheit. Das ist aber eben die wahre Kunst, daß bei einem Charakter auch eine anscheinende Inkonsequenz als wahr und als mit seiner tiefsten Natur zusammenhängend erscheint. Und eben dadurch erhalten Charaktere Individualität und Leben.

Bei einer solchen Wahrheit der Charaktere, wo alle Handlungen aus ihrer tiefsten Natur hervorgehen, erscheint das Schicksal nicht als ein von außen Einwirkendes, sondern es erscheint als Resultat der Gesamtwirkungen aller Charaktere, es erscheint als ein aus dem Innern der Charaktere Hervorgehendes, von ihnen erzeugt Werdendes. Und dies eben ist das wahre Schicksal, das Schicksal des Lebens, nicht das Schicksal einer Idee. Es zieht zwar durch das menschliche Leben ein geistiges Etwas, das in den Begebenheiten verkörpert erscheint, die uns berühren, die uns treffen; aber ob diese Begebenheiten tot an uns vorübergehen, oder ob sie uns lebendig aufregen und zu Taten veranlassen, davon liegt der Grund in unserm Charakter. Die Begebenheit geht gleichsam umher mit einem

Zünder, den sie an hundert Charaktere anhalten kann, und es wird alles ruhig bleiben; aber diesem Einen bringe sie ihn nahe, diesem Einen, der ihm gemäß ist, der ihm Entzündbares entgegenbringt, und er wird sogleich auflodern. Macht den Charakter der Charlotte, der Ottilie, des Eduard um ein Weniges anders, und es wird bei der Einwirkung derselben Begebenheit ein ganz anderes Resultat erscheinen. Erschiene dasselbe, so wäre es ein Wunder und zeugte für weiter nichts als für die Schwäche des Gedichts. So aber wie Goethe die Charaktere gemacht hat, geht alles Schicksal ganz natürlich aus ihnen hervor, und dies zeuget für seines Gedichtes Wahrheit, Stärke, Vollendung; es beweist, daß es ein aus einer Wurzel hervorwachsendes, von einem Lebenssafte durchdrungenes, tief ineinandergreifendes organisches Ganzes ist.

Und so wollen wir denn für diesmal unsere Bemerkungen über dieses tiefe, zu fortsetzenden Forschungen anreizende Kunstwerk schließen, und nur noch den Wunsch hinzufügen, daß ihnen eine freundliche Aufnahme zuteil werden möge.

Wichtigkeit des poetischen Stoffs als objektiven Materials zur Verkörperung des poetischen Geistes.

Der Gehalt des Dichters, wenn er poetisch wirken soll, kann nicht für sich, ohne objektive Richtung aus dessen Innern hervorgehen, sondern es müssen Gegenstände da sein, die seine Kraft und Wirkung auf sich ziehen.

Der Gehalt muß demnach immer eine Richtung auf den poetischen Stoff haben.

Hat er diese Richtung nicht, glaubt der Dichter vielmehr ohne Stoff mit bloßem Gehalt wirken zu können, so werden durchaus körperlose Gebilde entstehen, die wie Hauch und Duft an uns vorüberziehen und keine Spur ihres Dagewesenseins zurücklassen. In diesem Falle ist dasjenige vorhanden, was Jean Paul so treffend den poetischen Nihilismus nennt, eine Halbheit, eine Unzulänglichkeit, ein Unvermögen, das nicht genug kann getadelt werden.

Die Sonne will ihre Erde haben, die ihre Strahlen empfange, sie will Gegenstände die sie schmücke und woran sie sich selbst kund tue und verherrliche.

Dichter aber, die mit bloßem Gehalt wirken wollen, gleichen Sonnen, die ihre Erde verschmähen und die ihre Strahlen ins wüste, weltenlose Leere hineinsenden, wo sie nirgend einen Halt finden.

Das geht dann freilich ins Unendliche, als wohin solche Dichter bei Verschmähung und Fürgemeinhaltung des Irdischen immer streben, aber dadurch wird niemand erquickt, niemand erleuchtet und erwärmt werden.

Ferner: alles Wirken mit bloßem Gehalt ist einseitig; der Stoff aber ist der Körper des Mannigfaltigen.

Will der Dichter ein charakteristisches Gedicht machen, so sehe er sich nach charakteristischem Stoff um und es wird ihm gelingen.

Goethes Kriegsglück, Finnisches Lied, Zigeunerlied, und ähnliche treten uns so höchst charakteristisch entgegen, vorzüglich mittels des Stoffs, der dazu als Material verwendet worden. Ist erst dieser

vorhanden, so folgt der gemäße Gehalt, dasjenige, was als Denkungs- und Gesinnungsweise erscheint, von selbst.

Die Welt ist die Schatzkammer der Phantasie, der Stoff des Dichters Reichtum. Will der Dichter als reich gepriesen sein, so kann er die Fülle der äußeren Welt nicht genug durchforschen und in sich aufnehmen.

Alle Dichter, die je für die Größten sind gehalten worden, hatten eine entschiedene Richtung auf die Wirklichkeit und deren Auffassung. Wie sind Homer, Shakespeare, Goethe und ihnen Ähnliche hierin so groß und bewunderungswürdig! Alles irdische Tun und Sein ist ihnen bekannt, alle menschliche Hantierungen haben sie bis auf die kleinsten Handgriffe durchforscht und sich beobachtungsweise zu eigen gemacht; die Wahrheit ihrer Darstellungen rührt und entzückt uns.

Und wenn wir uns nun gestehen, daß diese Wahrheit lediglich in der Auffassung des äußeren sinnlichen Stoffes ihren Grund hat, und wir ferner zugeben, daß alle dichterische Anschaulichkeit und reiche charakteristische Mannigfaltigkeit aus der-

selbigen Quelle hervorgeht, wer wollte denn einen Augenblick anstehen, jenen höchsten Mustern zu folgen, sein ganzes Wesen der sichern faßlichen Wirklichkeit entgegen zu wenden, und allem so höchst undichterischen Streben ins unbewußte und unerquickliche Körper- und Namenlose für ewig zu entsagen!

Über den poetischen Stoff.

Der Zweck aller menschlichen Bestrebungen und also auch der Poesie kann kein anderer und höherer sein als der der ganzen Welt und des menschlichen Daseins. — Denn was dem Zwecke der Welt und dem unseres Daseins nicht gemäß geschieht oder ihm gar zuwider läuft, ist verkehrt, böse, verderblich.

Was ist aber der Zweck unseres Daseins? Kein anderer als wohin die Richtungen der menschlichen Natur gehen und gingen, und wohin die Gottheit von jeher selbst zu leiten schien; nämlich: Glückseligkeit und sittliche Veredlung.

Und Beides ist unzertrennlich, Beides steht in ewiger Wechselwirkung.

Der Trieb nach Glückseligkeit liegt der menschlichen Natur so tief und vorherrschend zugrunde, daß man sagen möchte, alles Tun und Lassen gehe mittelbar oder unmittelbar aus ihm hervor und werde von ihm geleitet.

Denn alle menschlichen Beschäftigungen, alle Einrichtungen des Staates, wenn sie gut sind, alles worum wir uns von Jugend auf bemühten, kurz alles was geschieht und uns von menschlichem Tun und Wirken in unserm häuslichen Leben und sonst umgibt, geht nicht alles darauf hinaus, oder soll es wenigstens nicht darauf hinausgehen, daß die uns zugemessene und gegönnte Frist des irdischen Daseins in möglichster Freude und Behagen hinfließe? Und kommt nicht die Erde mit ihren Hervorbringungen und Schätzen aus allen Reichen diesem entgegen? Und tun nicht alle Elemente, nicht Sonne, Mond und Sterne dazu das Ihrige? Und hat selbst der Wechsel einen andern Zweck als diesen? Ja, hat die Tugend einen andern? Denn geht sie nicht auf Beförderung anderer Glückseligkeit und unserer eigenen? Ja ist die Tendenz der christlichen Religion eine andere? Denn geht sie nicht auf Gründung eines Reichs der Liebe, wo einer dem andern das Leben versüßen und verschönern soll? Kann daher auch die Poesie einen höheren und besseren Zweck haben als diesen? Wer wollte daran zweifeln!

Aber einen gleich guten, einen gleich hohen hat sie, gleich der Welt und dem menschlichen Dasein,

nämlich den der sittlichen Veredelung. So spricht das Bedürfnis unserer geistigen Natur, welche nach allem Sittlichschönen so mächtig hinstrebt, von allem Unsittlichen aber zurückgestoßen wird, so spricht der große Gang, den die Menschheit seit Jahrtausenden zu ihrer Veredelung machte, so spricht Gott selbst durch den Fluch, den er auf alles Böse gelegt hat und durch das Heil, das er allem Guten entkeimen läßt, so spricht endlich das Christentum und alles Vortreffliche, das von Anbeginn der Welt her eine Stimme gehabt hat. Will man daher von der Poesie überall Zwecke verlangen, und warum sollte man das nicht! — so kann es ferner kein höherer und edlerer sein als der: am großen Werk der Menschheit durch sittliche Veredelung mit fortzubauen.

Und ist denn ohne sittliche Veredelung überhaupt eine Glückseligkeit denkbar? Insofern der Geist mehr ist denn der Leib, nie! Ja es ließe sich beweisen, daß Gott das Sittlichschöne zur einzigen Bedingnis aller Glückseligkeit gemacht hat. — Nur auf dem Boden sittlicher Reinheit wird die Blume des Glücks frisch blühen und duftend emporwachsen. Der Verlust der sittlichen Reinheit aber ist ein verwünschter Acker, auf dem nichts keimen und sprossen will. Alle Lebensgüter

sind bei ihrem Verlust nichtig, ihr Besitz aber ist ein unverwüstlicher Schatz, dem der Verlust aller übrigen Glückseligkeit nichts anzuhaben vermag.

Beide Zwecke der Menschheit, Glückseligkeit und sittliche Veredelung, stehen daher in ewiger Wechselwirkung. Und beide Zwecke sind groß, die Poesie wird nie größere erreichen. — Erreicht sie zurzeit nur einen, gut! erreicht sie beide zugleich, desto besser. Aber nie erreiche sie den einen auf Kosten des andern, z. B. nie suche sie zu beglücken, wenn es auf Gefahr unserer sittlichen Reinheit geschehen soll, wahrlich, das wäre ein Genuß teuer erkauft und das hieße dem edlen Safte der Poesie ein verborgenes Gift beimischen, woran das genießende Volk Jahre lang zu kränkeln hat, ehe es sich dessen wieder entledigt. Unsere Zeit hat keinen Mangel an dergleichen Produktionen, selbst an solchen nicht, die, unter einer ernsten Maske einherschreitend, am wenigsten danach aussehen. Dies sind aber eben die gefährlichsten. Denn das Verderbliche liegt tief, dem Blicke des Volks entzogen, in der Tendenz des Ganzen. Wir brauchen nur an unsere beliebten, verfehlten, höchst unchristlichen Schicksalstragödien zu erinnern, deren Wirkung nichts weniger ist als eine sittliche.

Hat aber ein Dichter uns beglückt, so danken wir ihm, verlangen aber nicht, daß er uns zugleich auch habe sittlich veredeln sollen. Denn dies wäre eine höchst ungerechte Forderung. Ja dies wäre ebenso, als wenn man von der Rose verlangen wollte, daß sie zugleich als Nachtigall singen, und von der Nachtigall, daß sie zugleich als Rose duften solle. Nur nicht auf Kosten des einen Ziels soll der Dichter das andere erreichen wollen, dies können wir verlangen, aber nicht, daß er beide zugleich erreiche. Und hätte ein Dichter lebenslänglich nichts getan und gewollt als uns beglücken, so hätte er ein hohes Ziel erreicht und wir wollten ihm danken; hätte er aber auch zugleich zu unserer sittlichen Veredelung wirken wollen, so hätte er ein doppelt hohes Ziel erreicht, und wir wären ihm doppelten Dank schuldig. Fordern aber, wie gesagt, können wir nur dieses, daß er das eine Ziel nie soll erreichen wollen auf Kosten des andern. Dies ist aber auch alles. Im übrigen folge der Dichter den Richtungen seines Talents.

Alle Großen nun haben beide Zwecke, wenn auch nicht im Auge gehabt, doch stets erreicht, wie alle ihre Werke zeigen. Nur nicht immer in einer und

derselben Produktion. Denn manche Gattungen der Poesie lassen, ihrem Charakter nach, zurzeit vorzugsweise nur das Eine oder das Andere zu. Z. B. in dem Wesen der erotischen Gattung liegt nicht die Tendenz der sittlichen Veredelung, wiewohl wir Liebeslieder von Goethe besitzen, die so sittlich veredelnd wirken wie irgend etwas. Kann es z. B. etwas Edleres geben als folgende Verse aus dem schönen Liede der Suleika im Divan?

> Eile denn zu meinem Lieben,
> Spreche sanft zu seinem Herzen;
> Doch vermeid' ihn zu betrüben
> Und verbirg ihm meine Schmerzen.

Mag die sittliche Kultur noch so hoch steigen, solche Verse werden in alle Ewigkeit veredelnd zu Herzen sprechen.

In großen Werken liegt der Zweck der sittlichen Veredelung gewöhnlich vorzugsweise in der Tendenz des Ganzen, die im Laufe des Werks von Zeit zu Zeit hervorblickt, während das bloß Beglückende vorzugsweise in der Ausführung, in dem Wege zum Ziele geboten wird. Solcher Art sind fast alle Meisterwerke im Fach der Romane.

Nähern wir uns nun dem eigentlichen Zweck dieser Abhandlung und werfen die Frage auf: wie,

auf welche Weise, die Poesie gedachte Ziele der Beglückung und sittlichen Veredelung erreicht, so ist unsere Antwort im allgemeinen: durch sich selbst, als Poesie.

Alle echte Poesie beglückt und veredelt als solche, durch ihre himmlische Erscheinung, durch ihre göttliche Nähe.

Betrachten wir aber im Besondern, welchen Anteil daran der poetische Geist, der Gehalt, der Stoff, die Form hat, so wird uns das zu nicht unersprießlichen Resultaten führen.

Was nun den poetischen Geist und Gehalt, also das Subjektive des Dichters, anbetrifft, so läßt sich darüber im allgemeinen, abgesehen vom gegenwärtigen besonderen Fall, wenig lehren und raten, dazu muß der Dichter selbst sehen. Wer beides nicht besitzt, der wird es durch keine Lehre, kein Studium erlangen. Die Natur muß in solcher Hinsicht das Ihrige getan haben, dergleichen muß angeboren sein.

Stoff und Form aber sind die Teile der Poesie, die sich nachweisen und lehren lassen.

Wir wollen für diesmal bloß darzulegen suchen, welchen Anteil an dem hohen Doppelziele der Poesie, der Beglückung und Veredelung der poetische Stoff hat.

Denn wiewohl das eigentlich Lebendige und Wirksame der Poesie vorzüglich im poetischen Geist ruht, so ist einesteils das Interesse des genießenden Volks doch fast nur stoffartig; andernteils aber, und dies ist es, worauf wir eigentlich hinaus wollen, kann nichts vollkommener und erfreulicher sein, als wenn wir einen schönen Geist in einem gemäßen, entsprechenden gleich schönen Körper dargestellt und kundgetan sehen.

Wir verlangen daher gedachte Erfordernisse der Beglückung und Veredelung mit Recht auch vom Stoffe und wollen solchem deshalb in dieser Hinsicht eine nähere Betrachtung widmen.

Zieht dagegen der poetische Geist aus der Natur und dem Leben zu seiner Verkörperung solches Material an sich, welches, für sich betrachtet, im Leben so wenig beglückt als veredelt, so haben wir mehrgedachte Erfordernisse der Beglückung und Veredelung, welche wir von der Poesie stets verlangen, zwar nicht im Stoffe zu suchen, sondern im poetischen Geist. In solchem Fall aber muß der Stoff durch den Geist erst geheiliget werden, im ersteren günstigeren Falle ist es der Stoff schon an sich.

Doch nun zur Sache!

Das erste der beiden hohen Ziele der Poesie; gleich der Welt und dem menschlichen Dasein, ist

Glückseligkeit.

Wie erreicht nun die Poesie dieses, insoweit es vom Stoffe abhängt?

Wir antworten: dadurch, daß sie uns bringt, was uns im Leben beglückt, was wir suchen, was uns auf der jedesmaligen Stufe und Lage unseres Lebens gemäß ist.

Bevor wir aber zur Berührung solches Stoffes selbst schreiten, bemerken wir, daß solcher im allgegemeinen immer nur als Ingredienz anzusehen ist, das erst mit anderem vermengt und verarbeitet, und nur in seltenen Fällen an sich schon, eine poetische Form zu füllen geschickt sein wird.

Um nun mit dem Allgemeinsten zu beginnen, und nach und nach zum Besonderen überzugehen, so berühren wir zunächst dasjenige Beglückende, wie es allen Geschlechtern, Lebensstufen und Ständen, also dem Menschen als solchem gemäß ist.

Und um ferner von dem Geringeren zum Bedeutenderen zu schreiten und uns erst zu festigen und dann zu verflüchtigen, so erlaube man, daß wir

mit dem Beglückenden in Beziehung auf unser körperliches Sein zunächst beginnen.

Da treten nun vor allen hervor: die Freuden des Mahles und des Weines.

Diese sind genossen so lange die Welt steht und werden auch ferner genossen werden. Sie sind daher etwas Altes, Bleibendes, Echtmenschliches und also auch in dieser Hinsicht der Natur der Poesie völlig gemäß.

Es gibt zwar Dichter, die ihre Helden und Heldinnen gleichsam vom Hauch der Blüten leben lassen, wir aber halten's nicht mit ihnen, sondern freuen uns, wenn gesunde und natürlich vollendete Dichter, wie Homer, Goethe, Voß und andere ihre Personen die Freuden des Mahles wohl genießen lassen. Wie ist der Homer, wie Voßens Louise voll schöner Schilderungen dieser Art, die das Behagen solcher Situation im Leser wieder erwecken!

Und nun der Wein und die Trinklieder aller Zeiten und Völker! Welch ein Schatz der schönsten Poesie! Von Hafis bis Goethe und wer sonst Trinklieder gedichtet hat und noch dichtet, welcher wäre nicht mit solchen Liedern willkommen? Jedes Volk singt die seinigen mit Lust, froh gedenkend, daß mit

der Wonne des Weines sich weniges vergleichen lasse.

Wir gehen weiter und gedenken des Behagens, welches uns durch den Sinn des Geruches zugeführt wird.

Welche Wonne ist dem Hungrigen der Geruch gebratenen Fettes! Dem hungrigen Wanderer zum Beispiel, wenn er durch ein Dorf geht oder in die Nähe des Gasthofes gelangt; oder dem hungrigen Krieger, der nachts im Zelte liegt, und dem der Wind zuwehet, daß seine Genossen in der Nähe Stücke eines Schweins am Feuer braten! Rose, Veilchen und Reseda mögen zarter duften, aber nicht poetischer. Dieses kühnlich behauptend soll von der Wonne der Gerüche nichts weiter gesagt sein.

Ferner: das Behagen der körperlichen Erwärmung und Erfrischung.

Wenn wir den Odysseus nach vielen Mühseligkeiten und Beschwerden einem Bade entsteigen und mit weichen, wohltätigen Gewändern bekleiden sehen, so tut uns das sehr wohl und wir hören es gerne. Ebenso mag der Dichter uns vor Augen bringen, wie Hausgenossen die wärmende Flamme des Kamins vertraulich umsitzen; wir teilen ihr Behagen und

sind nun wohl aufgelegt, der Erzählung abenteuerlicher Geschichtchen zuzuhören. Nicht weniger poetisch und von Dichtern oft wiederholt ist die Wärme des Lagers, zumal wenn wir hören, wie draußen Regen und Stürme das Haus treffen. Auch der Sonnenwärme gedenken wir als in kühlen Jahreszeiten ersehnt und gesucht, in heißen Sommertagen aber als drückend und gemieden. Und nun suchen wir Erfrischung und werfen uns in Flüsse und Seen und erquicken uns badend in der Kühle des Wassers. Oder wir verlangen nach Schatten unter Bäumen und in Gehölzen und lagern uns auf dem Rasen darunter. Solche im Leben beglückende Situationen, vom Dichter wieder gebracht, werden stets erfreulich und willkommen sein.

Auch das Gefühl der Kraft und Gesundheit zählen wir hierher. Nicht weniger das Behagen der Ruhe und das Gefühl, welches aus dem körperlichen Wohlsein im Allgemeinen fließt.

Hierbei bemerken wir, daß ein Dichter, der seine Personen lange in einer unbequemen Situation läßt, uns immer wehe tut. Bei wahrhaft großen Dichtern finden wir das nie, das Gefühl des Rechten ist ihnen angeboren. Goethe läßt seinen Hermann mit Pferden

und Wagen nicht in der Sonnenhitze halten, sondern unter kühlen Linden. Nun mögen die Freunde hingehen, sich nach seiner geliebten Vertriebenen umzuschauen, wir wissen ihn in einer Situation, wo er es schon ein Stündchen wird aushalten können. Goethe fühlte in solchen Dingen so zart, daß er auch nicht das Schäferhündlein mit zerschmettertem Fuß den Siebenschlaf beginnen lassen kann, sondern uns zuvor seine Heilung durch den Engel versichern läßt:

> Auch, auf heilen Vorderpfoten
> Schläft das Hündlein süßen Schlummers.

Hätte aber Goethe weniger zart gefühlt, so würden wir das Hündchen mit zerschmettertem Fuß schlafen sehen und das würde jedem wehe tun.

Die Darstellung des körperlichen Schmerzes an sich, ohne, höherer Zwecke wegen, als notwendig zu erscheinen, ist daher auch ganz unpoetisch. Und wenn Sophokles den Philoktet auf die Bühne brachte, so wollte er nicht, wie wohl gesagt wird, den körperlichen Schmerz auf die Bühne bringen, sondern es war ihm um die schönen Situationen zu tun, die dadurch motiviert wurden. — Auch macht der Dichter am Ende ja alles vortrefflich, indem er uns die sichere Aussicht seiner Heilung gibt; ganz schlecht und

verkehrt aber würde er es gemacht haben, wenn er den Leidenden ohne jene versöhnende Zusicherung in seinen Schmerzen hätte ziehen lassen.

Eine Stufe vom Körperlichen aufwärts, gelangen wir nun zu dem Behagen der sinnlichen Anschauung.

Und da unterscheiden wir die Anschauung der sichtbaren Natur und ihrer Erscheinungen und Geschöpfe und des menschlichen Lebens und Bewegens von der Anschauung solcher Gegenstände, wie sie durch Menschenhand verarbeitet und durch Geschick oder Kunst erfreulich gebildet worden. Und beider Mannigfaltigkeit ist grenzenlos, unübersehbar.

Sehen wir zunächst die Erde an als Bleibendes, Festliegendes, ohne an allen Wechsel und Einfluß des Himmels zu denken. Da fallen uns die Höhen und Gebirge zunächst in die Augen, nach oben zu als schroffe Felsgipfel auslaufend, bedeckt mit Schnee und Eise, weiter herab aber, als Erdmasse ruhend, mit mannigfaltiger Waldung auf das Erfreulichste bedeckt. Verfolgen wir nun, wie sich das Erdreich immer mehr und mehr abflächt, und gelangen von Saatfeldern am Fuße des Gebirgs in die flache Ebene zu Wiesen und Triften. Hier stoßen wir auf Flüsse

und Ströme und diese führen uns zum Meere, das sich vor unseren Blicken unübersehlich ausdehnt.

Beleben wir nun diese Landschaft und betrachten den Einfluß des Himmels und der Gestirne und des dadurch herbeigeführten mannigfaltigen Wechsels.

Denken wir, es sei Nacht, der Mond leuchtet, der Schnee des Gebirgs, die Nebel im Tale, Strom und Meer mit ihren Bewegungen erfahren den Einfluß seines Lichtes. Welch ein Anblick! Nun die Morgenröte, die Sonne will aus dem Meere emporsteigen. Wie schwimmen nun Himmel, Meer und Gebirge in einer ganz anderen Glut! Denken wir nun den Mittag, wo die Sonne hoch steht, und leichte Wolken, Schatten werfend, über Gebirg und Tal hineilen. Wie wieder ganz anders! Nun den Untergang der Sonne. Welche Pracht und Mannigfaltigkeit wird sich da wieder entwickeln!

Sehen wir nun dieser Landschaft animalisches und menschliches Leben und Bewegen. Vom Adler, der um die Höhe des Gebirges kreiset, herunter an der Waldung, Wild und Jägern vorbei bis zum Meere, wo es von weißen Segeln und Flaggen wimmelt. Was liegt da nicht von Leben und Bewegen, dem Anblick erfreulich, in der Mitte! In den

Feldern und Wiesen rüstige Mäher und schöne Binderinnen, tätige Gruppen, wie zu Genuß und Scherz ruhende. Auf den Triften Herden weidender Kühe und Pferde mit ihren Hirten. Am Ufer des Stromes badende Jünglinge, halb und ganz entkleidet, schöne Glieder dem Anblick vergönnend. Fischer, ihre Netze werfend, andere ihre Beute ans Land ziehend. Schiffer, stromab gleitend, Erwünschtes fremder Weltteile uns zu holen, andere beladen heraufkommend, uns dergleichen zu bringen. Dörfer und Städte, womit der Strom belebt ist, nicht minder erfreulichen Anblick gewährend.

Nun den Einfluß der Jahreszeit auf alles dieses. Es ist Winter, Wald und Feld im weißen Schneegewande, Wiese und Weide überschwemmt; von Herden, badenden Jünglingen und sonstigem Sommerleben keine Spur, Schwärme wilder Gänse, bald mit Geschrei sich aufmachend, bald sich wieder niederwerfend, haben von der Fläche Besitz genommen. Die Sonne ist schon eine Weile hinab, ihr Widerschein nur noch im Westen glühend, die Luft ist kalt, die Mondsichel am reinen Himmel scharf sichtbar, beschneite Dörfer am Gebirge rauchen.

Und wie nun jede Jahreszeit die Landschaft verändert, ein immer neues Leben zeigt und zu den mannigfaltigsten Schilderungen Anlaß gibt, so tut dies auch jeder Tag, jede Stunde.

Wir wünschen daher das Vorgebrachte auch nur als ein Grundthema angesehen, wovon die ganze Erde mit ihren Zeiten eine tausendfältige Variation ist.

Ähnliches im Anschauen der Natur Erfreuliche und Beglückende gebracht und wieder gebracht, wird dem deutschen Natursinne stets willkommen sein.

Gedenken wir nun der Freude des Anblicks solcher Gegenstände, wie sie durch Menschenhand verarbeitet und durch Geschick oder Kunst erfreulich gebildet worden. Abermals ein unübersehliches Feld, schwer zu ordnen.

Von den Palästen und Schlössern der Fürsten und Könige und was in Sälen und Gemächern an Pracht erscheint bis zur Perle im Ohr, bis zum funkelnden Diamant am Finger einer Schönen, was wäre da nicht alles dem Anblick Erfreuliches zu nennen! Man gedenke nur des Homer, des Nibelungenliedes und der epischen Gedichte des Tasso und Ariost, welche Pracht an Gebäuden der Herrscher, Kleidungen und Schmuck der Frauen und Waffen-

zierde der Helden, alles dem Anblick erfreulich, wird uns da nicht vor Augen gebracht! Es würde zu weit führen, wenn wir ins einzelne gehen und alles aufzählen wollten, deshalb begnügen wir uns, nur im allgemeinen darauf hinzudeuten.

Die Malerei, insoweit sie mehr ist als schmückende und verzierende Kunst, können wir hier nicht nennen, denn wir haben hier nur solches durch Menschengeschick und Kunst dem Anblick erfreulich Gebildetes vor Augen, wie es als Einzelnes, Selbstständiges im Leben beglückt und wie es auch wohl der Malerei, sowie der Poesie, als Stoff zur Nachbildung dienen kann. Ein Gemälde aber ist schon ein zweites, ein wiedergebrachtes Leben, steht schon auf gleicher Stufe mit einem Gedicht, und liegt deshalb, als bereits beseeltes Kunstwerk, über unsern gegenwärtigen Standpunkt, wo bloß vom Stoffe die Rede ist, schon hinaus.

So viel vom Glück der sinnlichen Anschauung.

Geistiger und tiefer in die Seele dringend ist das Beglückende, welches uns aus dem Reiche der Töne entgegenkommt. Für unsern Zweck aber sind bloß die allgemein bekannten einfachen und gleichsam feststehenden Töne der Natur gemeint, die jedem so in der Erinnerung ruhen, daß es bloß ihrer Benennung

und Erwähnung bedarf, um sie in der Seele wieder zu wecken. Das Locken der Wachtel und des Rebhuhns, das Gekröhle der Frösche an warmen Sommerabenden, der Gesang der Amsel, die Töne der Nachtigall, das Summen der Käfer, das Säuseln im Rohr und Schilf, das Rieseln des Baches, das Tönen einer hohen Tanne bei leisem Luftzug abends, wenn alles still ist, das Geflüster einer Pappel usw.: alles Töne, die bloß genannt zu werden brauchen, um sie in der Phantasie wieder hervorzurufen. Und solche Töne, zu deren Wiedererweckung eine bloße Erwähnung hinreicht, können hier überall nur gemeint werden. Denn Töne lassen sich nicht beschreiben, höchstens ihrem Charakter nach. — Wenn in den Wanderjahren die schönen Verse: „Von den Bergen zu den Hügeln“ usw. gesungen werden, so wird uns wohl der Charakter des Gesanges deutlich, aber die Töne kommen nicht zu uns und keine Beschreibung reicht hin, sie in uns zu wecken. Singt aber der junge Maler: „Kennst du das Land wo die Zitronen blühn“ usw. so wird uns dabei ganz anders, die Töne klingen in uns wieder, denn wir kennen sie, wir haben das Glück solcher Töne im Leben bereits genossen, und um alle die Seelenwonne wieder zu

wecken, bedarf es der bloßen Erwähnung. Es folgt demnach hieraus, daß die Beschreibung einer unbekannten Musik, eines unbekannten Gesanges, ganz außer den Grenzen der Poesie liege. Nur das Bekannte, bereits Gehörte, kann durch die Poesie in uns erweckt werden, und da bedarf es einer bloßen Erinnerung. Eine ungehörte Musik aber wird durch die Poesie nie in uns lebendig werden, denn Töne lassen sich nicht beschreiben.

Mit Gemälden ist es schon ein anderes, denn da kann uns doch die Handlung, das Leben, mit einem Wort der poetische Teil des Bildes, in voller Lebendigkeit wieder vor Augen gebracht werden, wie Goethe dieses in seinen Philostratischen Gemälden und Tischbeinschen Idyllen so bewundernswürdig gezeigt hat. Allein eine unbekannte Musik! Durch welche Mittel wollte man die in uns wieder erklingen lassen!

Wenn wir daher die Wiederbringung des im Reich der Töne uns Beglückenden von der Poesie verlangen, so sind damit, wie gesagt, nur solche beglückende Töne gemeint, wie wir sie allgemein gehört haben und kennen und wie sie uns vorzüglich aus der sich ewig gleichbleibenden Natur entgegenkommen.

Somit hätten wir das allen Geschlechtern, Lebensstufen und Ständen, also dem Menschen als solchem, gemäße Glück und zwar wie es ihm durch die Sinne zugeführt wird, im allgemeinen berührt; wobei wir weiter nichts wünschen, als daß es unsern Dichtern zur poetischen Wiederbringung solches Beglückenden an keinem der erforderlichen gesunden Sinne fehlen möge.

Ziehen wir uns nun ins Speziellere zunächst zu demjenigen Glück, wie es sich vorzugsweise den beiden Geschlechtern darbietet.

So mannigfaltig dieses nun sein mag, so findet doch, abgesehen von der Liebe, von welcher besonders zu reden, das eine Geschlecht nirgend ein größeres Glück als eben im andern. Hier wäre viel zu nennen! Man gedenke nur der Freuden des Umganges, der geselligen Spiele, vorzüglich aber des Tanzes, was wird sich da nicht alles von Glück hervortun! Denn wie der Mensch im allgemeinen an nichts größeres Interesse nimmt als am Menschen, so findet das eine Geschlecht nirgends höhere Wonne als eben im andern. Hier möge die Bemerkung stehen, daß Dichter, eben weil sie Männer sind, sich leicht hinneigen uns mehr schöne Mädchen und Frauen zu zeichnen als Männer.

Da aber der vorzüglichste Teil des lesenden Publikums nicht eben aus Männern besteht, so sollten die Dichter auch für das Behagen der schönen Leserinnen zu sorgen bemüht sein und ihnen die Freude an schönen Männern nicht enthalten.

Trennen wir nun beide Geschlechter, so werden wir jedes sein eignes Glück verfolgen sehen. Der Dichter gehe ihnen nach und sehe worin jedes das Seinige sucht und findet, damit er es wiederbringen könne. Der Knabe ergötzt sich an Waffen, das Mädchen an Blumen, der Jüngling an Kämpfen, Pferden, Hunden und Jagden, die Jungfrau an ihr gemäßen Gegenständen. Ein anderes ist das Glück der Männer, ein anderes das der Frauen.

In einem jedoch sind sich beide Geschlechter gleich: im Glück der Freundschaft. Das teilen beide. Aber da sucht nicht das eine Geschlecht das andere, sondern jedes das Seine. Den Jüngling sehen wir an der Brust des Jünglings ruhen, die Jungfrau am Busen der Freundin, und wo fände sich für beide eine schönere Stelle! Es bedarf keiner Worte. Jeder fühlt, daß solchem Glück weniges gleich komme. Alle großen Dichter haben daher das Glück der Freundschaft aus vollem Herzen gesungen, und welcher

wäre nicht gerne gehört, wenn er uns so hohe im Leben beglückende Wonne wieder entgegenbringt. David und Jonathan, Achill und Patroklos, Orest und Pylades, sind der Freundschaft begeisternde Musterbilder. Das Leben und die Geschichte werden noch mehrere aufweisen, der Dichter suche und bringe sie. Damit er es aber im schönsten Sinne könne, wünschen wir, daß ihm so hohes Glück in vollem Maße zuteil werde.

In unserer Aufzählung weiter gehend, sei nun von dem Beglückenden die Rede, wie es in Begleitung unserer verschiedenen Lebensstufen uns entgegenkommt und sich uns darbietet.

Da treten nun als erste Lebensstufe hervor: die Jahre der Kindheit, und welche Wonnen uns da geboten werden, davon trägt jeder die anmutigsten Bilder in glücklicher Erinnerung. Wie gerne wenden wir in vorgerücktem Alter unsere Phantasie auf jene Tage unseres jugendlichen Treibens zurück! Ja, eingedenk, daß Bewußtsein zu allem Glück erstes Erfordernis ist und daß dies erst mit den Jahren kommt, indem wir als Kinder gleichsam wie im Traume leben, möchten wir fast behaupten, daß die Wonne der Kindheit erst bei vorgerücktem Alter durch

Erinnerung recht genossen werde. Gedichte, wodurch die Zeit unseres jugendlichen Treibens in der Seele wieder hervorgerufen und geweckt wird, sind daher von Allen geliebt und gesucht und werden mit Entzücken gelesen.

Man möchte wünschen in so lieblichen Regionen stets fortgewandelt zu sein, wenn uns nicht, nach Vollendung einer so beglückenden Lebensstufe, eine noch schönere empfinge. Jedermann fühlt, daß wir die Zeit der Liebe im Sinne haben. Und wie nun diese für das höchste Lebensglück von Jedem erkannt wird, so gibt es auch für die Poesie, der Wiederbringerin unserer Lebenswonne, keinen besseren Stoff. Und wie mannigfaltig, wie stets verschieden in ihrer Erscheinung, nach Verschiedenheit der Individuen, die sie beglückt! Gleich dem Scheine der Sonne, stets derselbe, aber in seiner Beleuchtung tausendfältiger Gegenstände ewig neu, stets ein anderer erscheinend. Der Stoff der Liebe ist daher unerschöpflich. — Vom leisesten Vorgefühl und von erster Sehnsucht bis zur höchsten Glut und zum glücklichen Besitz, was ist da nicht alles zu nennen und zu sagen! — Möge sie jedem Dichter nur in vollem Maße zuteil werden, damit er sie in ihrer Schönheit

und Fülle erkenne, und uns viel Wahres und Erquickliches von ihr erzählen könne. Unsere Minnesänger haben sich in so glücklichem Fall befunden und ihre Lieder sind davon ein ewiges stets erquickendes Denkmal. Bei Schiller vermissen wir sie in ihrer wahren Fülle und Gesundheit, sie erscheint bei ihm wenig mehr als eine Idee. Denn als Idee nur mag es allenfalls hingehen, wenn seine Jünglinge ihre Geliebten erdolchen oder vergiften, die Wahrheit der Liebe ist da nicht zu erkennen.

„Um das Rechte zu ergreifen
Muß man aus dem Grunde leben“ usw.

Und wie wir aus Körper und Geist bestehen, so gehört zur wahren Gesundheit der Liebe auch beides, Leib und Seele. Die bloß abstrakte ist für die Poesie verwerflich, denn die Natur und die Gottheit verwerfen sie auch. Beide haben ganz andere Zwecke im Auge. Aber zart und schön soll die Liebe sein, und wenn wir dieses behaupten, so ist damit die Freude und das Entzücken an der körperlichen Schönheit, selbst an nackenden Reizen des geliebten Gegenstandes nicht ausgeschlossen. Und warum sollte sie das! Hat denn die Natur den Körper der Geliebten darum so schön gebildet, daß alle die Wonne unbe-

achtet bleiben? oder nicht vielmehr darum, daß sie uns vergönnt sein und wir uns ihrer erfreuen sollen! Jeder Gesunde wird unserer letzten Meinung sein, mit den Verschrobenen wollen wir nicht rechten. Und als ob selbst alles Nackende nicht mit der höchsten Sittlichkeit bestehen könnte! Es kommt alles darauf an, mit welchen Augen es gesehen wird. Den Reinen ist alles rein, sowohl die Elegien der Alten als die in gleichem Sinne gedichteten von Goethe. Die Nichtreinen aber finden an allem leicht Anstoß, denn jeder liest sich und sein eigenes Sein und Leben aus dem Buche heraus, oder vielmehr, da wir uns alles wieder bilden müssen, so bildet jeder aus den Materialien, die ihm seine eigene Phantasie und mithin sein eigenes Leben darbietet. Ist nun dieses voll unreiner Bilder, so werden die bei Lesung des Dichters geweckt oder gar hineingetragen und da muß denn freilich das Gedicht sehr entstellt werden. Leben, Kunst, Liebe, alles leidet durch den Verlust der sittlichen Reinheit. Und wenn diese schon zur bloßen Wiedererkennung und Nachempfindung des Schönen als so äußerst notwendig erscheint, um wie viel mehr wird sie nicht nötig sein beim Dichter, der es bilden und bringen muß. Er darf die Wonne des höchsten

Liebesgenusses dichterisch in uns erwecken, aber alle wollüstige und die Sinnlichkeit erregende Ausmalungen sind, insofern sie der Sittlichkeit gefährlich werden können, nie zu billigen, am wenigsten von tüchtigen Deutschen, die ihre angeerbte Kraft verwahren und sich gegen alle üppige Verweichlichung auflehnen sollen. Den großen Dichter wird auch hier ein angeborner reiner Sinn das rechte Maß treffen lassen.

Noch stehe die Bemerkung, daß die Liebe auf die Bühne gebracht, stets Glück mache und gern gesehen werde; denn nicht allein, daß sie für beide Geschlechter gleiches Interesse hat, sie ist auch für das Alter wie für die Jugend. Für die Jugend, indem diese sich einer glücklichen Gegenwart dabei bewußt ist, für das Alter, indem dieses sich einer glücklichen Vergangenheit dabei erinnert.

Soviel von der dichterischen Wiederbringung des höchsten Glückes der Liebe.

Die wahre Liebe aber geht auf Vereinigung, auf dauernde Verbindung und führt uns zur dritten und letzten Lebensstufe: der Ehe und dem Glück des Familienlebens. In dieser sehen wir das Glück der Gatten, die Wonne der Mutter am Säugling, die Freude des Vaters am heranwachsenden Knaben,

das wechselseitige Glück zwischen Eltern und Kindern, und was alles für Wonnen sich aus so schönen Verhältnissen entwickeln mögen. Ein heiteres Alter, das im Glück der Kinder sich wieder verjüngt, sich von Enkeln umgeben und so sein Dasein erweitert und dauernd begründet sieht, beschließt das mannigfaltige Glück dieser schönen Lebensstufe befriedigend. Möge dem Dichter alles in schönster Fülle zuteil werden!

Jetzt von dem Glück der verschiedenen Stände.

Nun heißt es: ein jeder Stand hat seinen Frieden und ein jeder seine Last. Die Last aber möchte er vergessen und den Frieden recht beherzigen. Die Poesie komme ihm entgegen und bringe ihm das Beglückende. Dem Jäger gebe sie die Wonne der Jagd, dem Ackerbauenden das Glück seines Standes, dem Fischer, Hirten, Krieger, Meer- und Landbefahrer, jedem gebe sie das Seine, damit jeder seines Standes sich erfreue. Ja sie gehe in alle Handwerke und Gewerbe und suche jedem die freundliche Seite abzugewinnen und gebe sie ihm im Liede, damit die Arbeit belebt werde und die auf der Wanderung Begriffenen sich die Länge des Weges singend verkürzen mögen. Hier bietet sich dem Volksliede ein unerschöpflicher Stoff. Wenn ein großer Dichter hier

eingehen wollte, da wäre viel zu leisten, viel zu veredeln. Wir sagen veredeln, aber man mißverstehe uns nicht; denn hiermit soll nicht etwa gesagt sein, daß der Dichter seine eigenen Gefühle in die Gegenstände hineintragen, sondern bloß daß er die Gegenstände rein ansehen und auffassen, von allem Gemeinen sondern und läutern und uns das Charakteristische geben solle. Zu solchem Verfahren aber ist ein Dichter erforderlich im echten Sinne des Worts, ein Dichter von höchster Objektivität und Frische. Würden nun solche Lieder, wie wir sie im Sinne haben, von gleichtüchtigen Komponisten belebt, so würden wir bald die Poesie das ganze Volk durchdringen und ein Eigentum der Nation werden sehen. Es fehlt dem Volke zwar auch jetzt nicht an Liedern, allein es fehlt ihm an guten, an echt poetischen, die meisten sind aus seiner eigenen Fabrik, oft zwar manches goldene Samenkorn enthaltend, den wahren Reiz der Kunst aber entbehrend. Manches ist von unsern großen Dichtern bereits geschehen, das meiste ist noch zu tun übrig. Möge kein Tüchtiger seine Kräfte einem so wichtigen Gegenstande vorenthalten.

Soviel auch hierüber. Und hiermit wäre denn der Kreis irdischer Glückseligkeit, soweit wir sie zu

klassifizieren vermochten, abgeschlossen. Noch vieles wird außer diesem Kreise liegen, insofern es aber nur reinmenschlich und poetisch ist, wollen wir es mit gemeint wissen. So wäre noch zu nennen: das Glück der Sicherheit, des Geborgenseins, des Wohlstandes, des Friedens, der Freiheit, der öffentlichen Belustigungen, Spiele und Volksfeste; ferner das Glück der Heimat, des Vaterlandes, des Wiedersehens und manches andere, wie es als Resultat und in Begleitung des menschlichen Zusammenlebens sich zeigt und entwickelt.

Alles Vorstehende geht auf Wiederbringung reinen ungetrübten Glückes.

Da aber im Leben nichts unerträglicher ist als eine Reihe von schönen Tagen, so hat die Gottheit für unser Bestes gesorgt und den Wechsel begründet. Die Poesie folge ihr nach und bringe ein Gleiches. Denn sie erreicht ihren Zweck der Glückseligkeit nicht bloß dadurch, daß sie uns wiederbringt, was uns im Leben beglückt, sondern auch dadurch, daß sie uns bringt, was wir suchen, was uns in der jedesmaligen Lage unseres Lebens gemäß ist. Nun aber ist dem Trauernden und Leidtragenden nichts mehr zu-

wider als die Gesellschaft des Glücklichen. Er sucht Trost, ein gleichgestimmtes Gemüt ist ihm gemäß. Der Dichter bringe ihm Worte des Trostes, die er im Leben vielleicht vergeblich sucht; er finde im Dichter ähnlich Leidende, damit das Gefühl eines allgemeinen Menschengeschickes über ihn komme und er das eigene Leid desto leichter ertrage. Man sage nicht, daß das ähnliche Leid anderer ein schlechter Trost sei und daß man ein Übel leichter trage im Bewußtsein, daß es uns allein treffe. — Hierzu gehört eine Heroen-Seele, und wie diese selten zu finden ist, so wird sie auch überall über jeden Trost erhaben sein. Die allgemeine Menschheit fühlt anders, und die Poesie hat diese im Auge, sie hat es mit allgemeinen Menschengefühlen zu tun. Der Leidtragende sucht Trost und Mitgefühl, die Poesie komme ihm tröstend entgegen. Die Hauptsumme alles Leides aber entspringt aus dem Verlust eines geliebten Gutes, eines genossenen Glückes, und so verschiedenartig und mannigfaltig dieses ist, so mannigfaltig wird auch das aus dem Verlust desselben entspringende Leid sein. Das Beglückende des Lebens haben wir im Speziellen vor Augen zu bringen gesucht, die verschiedenen Arten des Verlustes ergeben sich daraus von selbst und wird es einer

gleichen Aufzählung nicht bedürfen. Der hieraus erwachsende Stoff bildet der Poesie sogenannten elegischen Teil. Keiner spricht mehr zu Herzen als dieser. Und wie nun die Wirkung der neuern Poesie vorzüglich auf das Gemüt, auf das Herz geht, so ist auch kein Teil der Poesie wirksamer und poetischer als dieser. Es gibt für ein verwundetes Herz keinen heilenderen Balsam, keinen erquicklicheren Tau, als eines Gedichtes sanfte Wehmut. Wer die Wonne süßer Tränen sucht, findet hier Erquickung. Alle Wehmut aber muß in den Grenzen der Schönheit bleiben. Düstere Niedergeschlagenheit, Zerfallensein mit Gott und der Welt, aus Lebensüberdruß genährter Trübsinn, und wie die dunkeln unpoetischen Gefühle weiter heißen mögen, alles dieses möge aus der Poesie verwiesen sein. Ihre Tränen und Klagen gleichen nicht dem Sturm und Regen, sondern dem milden Tau bei sanfter Windstille; ihre Trauer und Trübe sei nicht dunkel und finster wie eine sternlose Nacht, sondern sie gleiche einer sanften Dämmerung am Abend, wo die Sonne hinab ist und wo bald der Mond kommt. Überall errege die Poesie nie Tränen, ohne sie wieder zu trocknen. Die mildernden Griechen sind auch hierin musterhaft; ihre Tragödien gleichen

Gewittern, die spät am Nachmittage fallen, die aber die untergehende Sonne noch wieder hervorlassen und mit ihren Strahlen sich verklären, indem sie schwinden.

Die Poesie beglückt uns, wenn sie uns bringt, was wir suchen. — Nun sucht der Irrende Belehrung, und er ist beglückt, wenn er sie im Dichter findet.

Wir alle aber, Irrende und Nichtirrende, suchen die Wahrheit, jene nämlich, wie sie als Resultat des Lebens erscheint und sich dem Dichter als Stoff darbietet. Die Wahrheit, wenn sie poetisch ist, wirkt immer beglückend, auch die allgemeine, die wir für unser Bedürfnis nicht eben suchten, aber sie muß einleuchtend, überzeugend und treffend sein. Nicht jede Wahrheit aber ist poetisch. Traurige, niederbeugende und flache sind es nicht: je heiterer, erhebender und tiefer, desto poetischer. — Gleicht eine ausgesprochene Wahrheit einem nächtlichen Blitze, der eine ganze Gegend und tausendfältige Gegenstände in ihr mit einem Schlage ins Helle bringt, so läßt sich nichts Dichterischeres denken. Solcher Art sind die tiefen umfassenden Worte Jean Pauls und die goldenen Sprüche von Goethe. Wie aber solche Wahrheiten aus der Betrachtung der Welt und des

Lebens hervorgingen, so wird zu ihrer Wiedererkennung als schön und treffend eine vorangegangene gleiche Betrachtung erfordert. Andern sind sie tote Feuersteine, in denen die Funken ewig schlummern, weil ihnen ein Stahl fehlt, sie zu wecken.

Endlich beglückt und beseeligt der Dichter, und dieses ist einer der vorzüglichsten Grade seiner Wirkung, wenn er uns mit Gott und der Welt in schöne heitere Harmonie zu bringen sucht, wenn er zeigt, daß eine gütige Vorsehung über unser Tun und Leiden wache, die alles herrlich hinausführe, die allem Guten das Heil entkeimen lasse und endlich den Sieg gewähre über alles Böse. Wenn er ferner zeigt, wie alle dunkelen und verworrenen Rätsel hinieden einst in einem glücklicheren Jenseits eine heitere Auflösung erhalten werden, und wenn er so dieses oft getrübte vergängliche irdische Dasein liebevoll zu verknüpfen sucht einem himmlischen, ewigen, ungetrübten.

Gelingt ihm dieses, so hat er das Höchste zustande gebracht und ein sanftes Band gelegt um Himmel und Erde.

Und so dürfen wir denn hoffen, daß kein Guter seine Kräfte einer so edlen Wirkung enthalten werde:

wiewohl nicht zu leugnen, daß diese Art poetischer Wirkung nicht eben diejenige ist, wodurch ein Dichter der Menge behagt und wodurch er den allgemeinen Beifall des Volkes einerntet. Ein Dichter, der mit Gott und der Welt in einigem Streit lebt und nicht verfehlt diesen auszusprechen, findet den Beifall der Menge weit leichter. Das Publikum ist in dieser Hinsicht einer Schenke zu vergleichen, wo eine Menge Unzufriedener ihren Unmut und Tadel über Regierung und König auslassen. Erhebt sich da ein Mann von einiger Bedeutung, der, gleich unzufrieden, sie in ihrem Klagen und Tadel zu bestärken weiß, so werden sie ihm alle zufallen und er wird ihr Gott sein. Tritt dagegen ein verständiger Mann unter sie, der, wohlunterrichtet, sie aufzuklären und zu beruhigen bemüht ist, so wird er sicherlich weit weniger Gehör und Anhang finden als jener. Welchen Tüchtigen aber würde das zurückschrecken, und welchem Tüchtigen liegt an dem Beifall der Menge? Das Lob und die Liebe einiger Guten überwiegt ihm den lautesten Beifall einer urteillosen Menge bei weitem.

Wenn wir nun das große Feld vorstehenden poetischen Stoffes nicht bloß massenweise namentlich

anzudeuten uns begnügten, vielmehr bemüht waren, selbiges, wenngleich nur flüchtig und aphoristisch, im einzelnen zu durchwandern, so war dabei vorzüglich unsere Absicht, alles Natürliche, Wirkliche, Wahre und Reinmenschliche recht vor Augen zu bringen und so von allem Phantastischen und Mystischen abzuleiten. Und in diesem Sinne dürfen wir uns wohl überzeugt halten, daß unsere Bemühung nicht unnütz gewesen und daß unsere Hoffnung, dadurch zu fruchten und zu fördern, nicht eitel sein werde.

Wir kommen nun zu dem zweiten Ziele der Poesie, der

sittlichen Veredelung.

Dieses erreicht sie auf einem dreifachen Wege; durch Bewahrung reiner Natur und Zarterhaltung der Gefühle, durch Zeichnung von Charakteren schöner vollendeter Natur und sittlicher Größe, und endlich durch Reinigung von Mängeln und Schwächen und Festigung unserer moralischen Kraft.

Schenken wir jedem einzelnen eine besondere Betrachtung.

Reine unentstellte Natur ist die Vorschule der Sittlichkeit. Alle höhere Kultur kann nur auf der Basis natürlicher Vollendung begründet werden. Soll die

Gottheit edler Menschengröße in uns einkehren, so muß das Heiligtum unseres Innern nicht allein zuvor von allem Verkehrten gereinigt, sondern es muß auch durchaus gesund und natürlich vollendet sein. Das Ebenbild Gottes muß sich erst, von aller menschlichen Verschnörkelung gesäubert, in seiner ursprünglichen Reinheit darstellen. Deshalb sagt Christus: Werdet wie die Kinder! Und aus eben dem Grunde kann man einem auf der Stufe der Männlichkeit stehenden Zeitalter ein Gleiches zurufen.

Denn der Mensch, aus der Hand Gottes hervorgehend, war und ist durchaus reiner vollendeter Natur. Je länger aber die Menschheit sich selbst überlassen, durch Jahrtausende fortstrebt, desto weiter wird sie sich vom Ursprünglichen entfernen und immer mehr ein Werk ihrer selbst, als ein Werk der Gottheit erscheinen. Große Städte und verrückte Modeepochen, z. B. die der Reifröcke und gepuderten Köpfe, nicht weniger die daraus hervorgehende übrige, ähnlich verschrobene Lebensart, Denkungs-, Gesinnungs-, Gefühls- und Handlungsweise geben Zeugnis. Nun hat aber die Gottheit für ein gänzliches Verirren dadurch gesorgt, daß sie es nicht an der Entstehung von Individuen fehlen läßt, die, ausgestattet mit

einer überwiegenden Fülle von Herzens- und Geisteskraft und versehen mit einem unverwüstlichen Fonds ursprünglicher reiner Natur, sich durch alle Verirrung ihrer Zeit hindurcharbeiten, so daß diese ihnen nichts anzuhaben vermag. Solche Naturen hat die Gottheit von jeher dazu gebraucht, die Menge zu führen und der Verirrung die Wage zu halten, und damit sie ihren hohen Zweck nicht verfehlen möchten, einen mächtigen Drang in sie gelegt, durch Wort und Tat in das Leben umher heilsam einzugreifen.

Solcher Art sind alle tüchtigen Männer, die, wenn auch nur in dem kleinen Kreise ihrer Umgebung, das Reinnatürliche üben, lehren und fördern. Keine Stadt, keine Nation, keine Zeit hat daran Mangel. — Vorzüglich aber zählen wir dahin die Dichter. Alle Großen nämlich, denen ein hoher Schatz ursprünglicher Natur angeboren ist. Diese wirken in der Werkstatt Gottes zur Wiedererweckung und Bewahrung reiner Menschennatur ganz vorzüglich. Denn ihr Wirkungskreis dehnt sich über das Ganze, und sie beleben durch ihre Worte die Gleichgesinnten an allen Ecken und Enden.

Die Basis natürlicher Vollendung ist eine harmonische Ausbildung aller Kräfte, sowohl der körper-

lichen als geistigen. Gesunde Sinne, gesunde Glieder, gesunde Gedanken und Gefühle sind zu aller natürlichen Vollendung das Erste. Denn wie will der Mensch ohne dieses die Eindrücke der großen Natur in aller Reinheit und Frische in sich aufnehmen und zur Idee und zum Gefühl der Gottheit gelangen, diesem Gipfel aller natürlichen Vollendung? Haben aber nicht alle großen Städte Tausende von Individuen aufzuweisen, die, wegen Lähmung oder Verbildung ihrer Körper- und Geisteskräfte, eines solchen Gefühles gar nicht fähig sind; denen die Sonne auf- und untergeht, ohne daß sie den Blick danach wenden, und denen das Funkeln eines Diamants am Finger weit gemäßer ist, als das erhabene und erhebende leuchtender Gestirne einer klaren Nacht? Wahrlich, ein Vogel der Luft, der, durchdrungen und umfächelt von den Kräften der Natur und dem eigenen Kraftgefühl, über Wald und Gebirge hinstrebt, hat, wo möglich, ein höheres und frischeres Gefühl von der Gottheit als ein solcher Mensch. — Denn ihr Odem wehet uns nicht entgegen aus Büchern, aus Offenbarungen und Überlieferungen einer alten Welt, sondern, und zwar in aller Reinheit und Frische, in der freien Natur auf Höhen und Gebirgen. Nur

im Anschauen des großen Ganzen, nur in der Erweiterung unserer Idee von der Größe der Welt wird auch die Idee der Gottheit wachsen. Zu diesem allem aber ist erforderlich ein frisches Naturgefühl, und dieses ist ein Resultat gesunder Sinne, gesunder Körper- und Geisteskraft. Diese muß von Jugend auf in schöner Harmonie entwickelt und gebildet werden, und alle Dichter können durch Lob und Tadel nicht genug dahin wirken, daß es geschehe.

Sodann werde der Sinn für alles Reinnatürliche in Lebensart und allem übrigen menschlichen Denken und Tun geweckt, dadurch, daß es in aller Schönheit dargestellt werde; von allem unnatürlichen und verkehrten Menschen- und Modewerk aber werde abgeleitet durch dessen Darstellung als etwas Häßlichem und Verkehrtem, denn der Mensch tut weniger das Unnatürliche und Verkehrte aus Mangel an gutem Willen, als aus Gewohnheit, weil er es nicht in seiner wahren Gestalt erkennt. Wie soll dieses auch anders sein! Wir gewöhnen uns durch tägliches Anblicken an das häßlichste Gesicht, wie sollte sich nun nicht einer an die Häßlichkeit einer Zeit gewöhnen, in der er geboren wurde und die ihn schon bei seinem ersten Eintritt in die Welt mit allen ihren

Armen umfing. Deshalb ist erforderlich, daß ihm der Dichter die Augen öffne und daß er im Gedicht sehe, wofür er im Leben keinen Blick hatte. Denn was Jean Paul von jungen Dichtern sagt, daß sie die Natur aus dem Gedichte holen, das gilt auch von allen übrigen. Hat ihnen der Dichter das Natürlich-schöne im Gedicht gezeigt, so werden sie es auch in der Natur suchen und finden, und was ihnen im Gedicht als verkehrt und häßlich erschienen, das werden sie auch in gleicher Gestalt im Leben erblicken und fliehen.

Das Reinnatürliche in Lebensart und allem übrigen menschlichen Denken und Tun ist aber auch vorzüglich ein Resultat eines frischen liebevollen Sinnes für alle umgebende äußere Natur; so wie die heilige Scheu der alten Parsen, das Wasser, die Luft, die Erde zu besudeln, zu einer großen Reinheit ihrer Sitten führte. Gelingt es nun dem Dichter, die Menge aus dem Druck von Giebeln und Dächern hinaus in die freie Natur, der Sonne entgegen, zu Strom und Gebirg zu führen, und so viel Liebe zur großen schönen Natur in ihr zu erwecken, daß sie, am Untergange der Sonne sich weidend, in aller Glut der Sehnsucht ausrufen möchte:

O daß kein Flügel mich vom Boden hebt,
Ihr nach und immer nach zu streben!

Gelingt ihm dieses, sage ich, so ist alles gewonnen.

Soll aber eine solche Liebe zur großen schönen Natur im Menschen erweckt werden, so ist erforderlich, daß sie ihm nicht als rohe, tote Materie erscheine, sondern daß aus allem eine liebende Gottheit hervorschaue. Nun ist aber nicht jeder geeignet, in dem Materiellen den Geist zu finden, und es bedarf für manchen eines Vermittlers, eines Leitenden, Zeigenden. Hierzu ist nun wieder keiner geeigneter als eben der Dichter. Denn wie des Dichters Auge überall Geister sieht und zu entdecken strebt, so wird auch keiner besser geschaffen sein in der Natur einen Gott zu sehen als eben der Dichter. Und welch ein Beruf, dem Menschen in der Natur überall die Gottheit zu zeigen, kann es wohl einen höheren, einen schöneren geben?

Auf einer solchen Liebe zu einer von Gott beseelten schönen Natur beruhte die Religion der alten Parsen. Schalten wir ein, was Goethe in seinem Divan so Schönes hierüber mitteilt. „Sie wendeten sich, den Schöpfer anbetend, gegen die aufgehende Sonne als der auffallend herrlichsten Erscheinung.

Dort glaubten sie den Thron Gottes, von Engeln umfunkelt, zu erblicken. Die Glorie dieses herzerhebenden Dienstes konnte sich jeder, auch der Geringste, täglich vergegenwärtigen. Aus der Hütte trat der Arme, der Krieger aus dem Zelt hervor und die religiöseste aller Funktionen war vollbracht. Dem neugeborenen Kinde erteilte man die Feuertaufe in solchen Strahlen, und den ganzen Tag über, das ganze Leben hindurch, sah der Parse sich von dem Urgestirne bei allen seinen Handlungen begleitet. Mond und Sterne erhellten die Nacht, ebenfalls unerreichbar dem Grenzenlosen angehörig. Dagegen stellt sich das Feuer ihnen zur Seite; erleuchtend, erwärmend, nach seinem Vermögen. In Gegenwart dieses Stellvertreters Gebete zu verrichten, sich vor dem unendlich Empfundenen zu beugen, wird angenehme fromme Pflicht. Reinlicher ist nichts als ein heiterer Sonnenaufgang und so reinlich mußte man auch die Feuer entzünden und bewahren, wenn sie heilig, sonnenähnlich sein und bleiben sollten.

Wichtig ist es jedoch zu bemerken, daß die alten Parsen nicht etwa nur das Feuer verehrt; ihre Religion ist durchaus auf die Würde der sämtlichen Elemente gegründet, insofern sie das Dasein und die

Macht Gottes verkündigen. Daher die heilige Scheu, das Wasser, die Luft, die Erde zu besudeln. Eine solche Ehrfurcht vor allem, was den Menschen Natürliches umgibt, leitet auf alle bürgerlichen Tugenden: Aufmerksamkeit, Reinlichkeit, Fleiß wird angeregt und genährt. Hierauf war die Landeskultur gegründet, denn wie sie keinen Fluß verunreinigten, so wurden auch die Kanäle mit sorgfältiger Wasserersparnis angelegt und rein gehalten, aus deren Zirkulation die Fruchtbarkeit des Landes entquoll, so daß das Land damals über das Zehnfache mehr bebaut war. Alles, wozu die Sonne lächelte, ward mit höchstem Fleiß betrieben, vor allem aber die Weinrebe, das eigentlichste Kind der Sonne, gepflegt.

Eine so zarte Religion, gegründet auf die Allgegenwart Gottes in seinen Werken der Sinnenwelt, muß einen eigenen Einfluß auf die Sitten ausüben. Man betrachte ihre Hauptgebote und Verbote: nicht lügen, keine Schulden machen, nicht undankbar sein! Die Fruchtbarkeit dieser Lehren wird sich jeder Ethiker und Asket leicht entwickeln. Denn eigentlich enthält das erste Gebot die beiden andern und alle übrigen, die doch eigentlich nur aus Unwahrheit und Untreue entspringen; und daher mag der Teufel im Orient

bloß unter Beziehung des ewigen Lügners angedeutet werden."

Wenn nun aus Vorstehendem auch geschichtlich erwiesen, daß die Liebe und Verehrung einer von Gott beseelten schönen Natur zu einer hohen Reinheit der Sitten führe, so kann es allen Dichtern nicht genug ans Herz gelegt werden, auf alle Weise einen liebevollen Sinn gegen die Natur zu erwecken. Haben wir unsern Sinn erst an der äußern Natur gereiniget und gebildet, so werden wir jede Entstellung und Besudelung, womit Zeit- und Mode-Werk unsere innere Natur, Lebensart und Sitten belastet, leicht erkennen und verabscheuen, und es wird mithin durch dieses Eine für unsere natürliche Ausbildung und Vollendung alles übrige gewonnen sein.

Die Zarterhaltung der Gefühle ist gleichfalls vorzüglich das Resultat eines liebevollen Umganges mit der Natur, wie uns dieses aus der Sakontala der Indier so überzeugend entgegentritt, und so hätte denn der Dichter in der Erreichung des einen Ziels auch zugleich das andere gefunden. Doch setzen wir hinzu, daß der Dichter noch mächtiger zu gedachtem Ziele wirken werde, wenn er aus dem Schatz seines eigenen Innern recht viel Zartes dem Leser will entgegenbringen.

Der zweite Grad sittlicher Wirkung ist die Darstellung von Charakteren schöner vollendeter Natur und sittlicher Größe.

Da entsteht nun zunächst die Frage, woher der Dichter diese nehmen und was ihn bei ihrer Darstellung leiten solle, ob die Philosophie, ob die Natur, oder was sonst? Wir antworten und fragen mit wenigem andeutungsweise wie folgt:

Wie ist das Sittliche in die Welt gekommen? Haben es die Philosophen gemacht? Nein, eben so wenig sie eine Antigone oder eine Iphigenie gemacht haben, und eben so wenig der Gärtner die Rose machte. Wer hat es aber denn gemacht? Kein anderer als er, der alles Gute und Schöne macht, kein anderer als Gott selbst. Denn das Sittlich-Schöne ist nichts anderes als höchst vollendete angeborene schöne Natur. So hoch diese dem Dichter angeboren ist, so hoch wird auch sein sittliches Ideal sein, denn der Mensch kann über sich selbst nicht hinaus. Daß nun das Sittlich-Schöne kein Resultat der Philosophie, sondern angeborene schöne Natur ist, kann durch nichts besser bewiesen werden, als eben durch die Iphigenie von Goethe. Was diese reine Seele auch Vortreffliches tut, sie überlegt nicht, sie frägt sich nicht,

es ist kein Resultat ihrer Reflexion, sie kann nich anders.

„Ich untersuche nicht, ich fühle nur",

sagt sie selbst, und läßt uns durch diese Antwort recht tief in die schöne Natur ihres Innern hineinschauen. Ein solcher Charakter steht auf dem Gipfel rein menschlicher Vollendung und selbst Christus würde ihn mit Liebe zu sich heraufnehmen. Die Antigone des Sophokles steht auf einer gleichen Stufe, wie wohl in der Kraft höher. Und so groß ihre Tat ist und so hohe Kraft gegen die Stimme der Natur auf der einen Seite auch aufgeboten wird, so ist doch ihre Handlung gleichfalls kein Resultat der Reflexion, sondern der mächtigen Stimme ihres Bluts. Mag der unbegrabene Polyneikes, als Bestürmer der Vaterstadt, in der Meinung Creons die Totenweihe verdient haben oder nicht, er ist ihr Bruder, die Stimme ihres liebenden Herzens ist zu mächtig. Diesem allem nach ist das Sittlich-Schöne kein Resultat der Reflexion, sondern es ist die Blüte angeborener schöner Natur. Und poetischer kann das Ideale der Sittlichkeit nicht erfunden werden, denn die Poesie hat es mit dem Natürlichen, Reinmenschlichen zu tun, in ihren Charakteren muß ein warmes lebendiges Blut fließen.

Aber es gibt noch eine zweite Stufe des Sittlichen, nämlich das Sittlich-Große, das Sittlich-Erhabene. Dieses fordert Verleugnung unserer selbst, Unterdrückung natürlicher Regungen und geht also über die Natur hinaus. Ja, es steht höher als alle Natur, es führt zu großen Taten, zur Bewunderung. Fragen wir nun, durch wen dieses sich in der Welt vorzüglich geoffenbaret, so ist unsere Antwort: durch Christus. „Liebet eure Feinde, segnet die euch fluchen, bittet für die, so euch beleidigen und verfolgen." Wer hat vor ihm Ähnliches ausgesprochen und es durch die Tat bewiesen? Sittlich-Höheres als Christus ist nichts zu denken, und darin liegt auch die Bürgschaft für die Ewigkeit seiner Lehre. Er selbst ragt über alle poetische Darstellung weit hinaus; denn was soll die Poesie ihm geben, er hat sich selbst am höchsten dargestellt. Aus seinem Lichte kann die Poesie nur Strahlen ziehen zur Verklärung anderer. Er ist der Poesie, was dem Maler die Sonne. Sie selbst ist nicht darzustellen, aber eine ganze Natur ist es, die sie mit ihren Strahlen schmückt und verklärt. — Jean Paul sagt zwar, die Geschichte habe ihn doch dargestellt und die Poesie müsse die Geschichte doch noch um ein gutes Teil überwiegen können. — Ja,

aber nur in gewissen Fällen, nur in solchen, wo die Charaktere der Geschichte an den Charakter des Dichters nicht hinanreichen, wo der Dichter also höher steht als die Charaktere der Geschichte und wo er aus dem Schatz seines Innern hinzutun und sie verschönern kann. Findet dies aber Anwendung auf Christus? Denn wo ist das Innere des Dichters, das an ihn nur hinanreicht, geschweige ihm noch geben möchte! Steht denn Christus in der Messiade den Gesinnungen und Handlungen, also dem Charakter nach, höher als in den Evangelisten? Schwerlich! oder Klopstock selbst hätte müssen höher stehen als Christus. — Steht er denn lebendiger, individueller und also poetischer da und wirksamer? Eben so wenig. Hat denn die Poesie in diesem Falle die Geschichte überboten? Nein, höchstens den Worten nach. Macht aber das Wort den Charakter und macht das Wort die Poesie? Keineswegs, das Wirksame liegt in den Gesinnungen und Handlungen. Will daher die Poesie die Geschichte überbieten, so muß sie es durch das Edlere der Gesinnungen und Handlungen, also der Charaktere vermögen. Die Künste der Sprache können wenig helfen, denn:

„Name ist Schall Rauch
Umnebelnd Himmelsglut."

Da aber kein Dichter einen Christus an Edelmut und Größe der Gesinnungen überbieten wird, so kommen wir darauf zurück, daß Christus über alle poetische Darstellung, insoweit er dadurch gewinnen soll, weit erhaben ist. Aber andere Charaktere verkläre der Dichter mit dem von ihm geliehenen Lichte. — Und sein eigenes Innere suche er an diesem höchsten Vorbilde aller sittlichen Größe aufzubauen und zu vollenden. Ein Charakter wie Christus kann von der Poesie nichts erlangen, aber die Poesie von ihm. Und wenn die Alten in Charakteren sittlicher Größe von uns übertroffen werden können, so verdanken wir es Christus und keinem anderen.

Lassen wir aber diese Seite unseres sittlichen Übergewichts nicht unbenutzt, und da es uns nun einmal nicht gegeben ist, die Griechen in Darstellung des Körperlichen zu erreichen und mit ihnen hierin zu wetteifern, so tun wir doch das Bessere und versäumen die Darstellung desjenigen nicht, worin es uns sogar vergönnt ist, sie weit zu übertreffen.

Und hat die Poesie überall eine schönere und wirksamere Seite als eben die der sittlichen Idealität? Und gibt es wohl irgend eine denkbare Schönheit, die bestehen könnte neben der einer wahrhaft schönen

Seele? Üben nicht die Gemälde Raphaels eben deswegen eine so unwiderstehliche Gewalt über alle Herzen aus, weil eine so schöne tiefe Seele aus ihnen hervorschaut? Das Körperliche, die schöne Form ist es wahrhaftig nicht, denn das wäre ja von andern nachzuahmen. Das tiefe Gemüt, die schöne Seele aber ist es, wodurch er so mächtig wirkt und wodurch er sich aller Herzen so gewaltig bemeistert; und eine solche muß angeboren sein.

Welchem Dichter sie nun gegeben ist, der wolle doch das Göttliche seines Berufs nicht verkennen und sein Talent nicht an Gegenstände verschwenden, die jeder geringer Begabte eben so gut, wo nicht besser macht, als er. Würde es nicht Raphael von einem jeden verdacht worden sein, ja wäre es nicht eine Sünde gewesen gegen den seltenen Geist, der ihn beseelte, wenn er über das Göttliche in sich hätte wollen hinweggehen und sein Talent hätte wollen auf Dinge wenden, etwa gemäß dem Talent eines Teniers? Und hätte er diese Gegenstände eben so gut gemacht als Teniers, ja hätte er diesen noch darin übertroffen, so würde er doch gesündiget haben.

Dem viel gegeben wird, von dem wird man viel fordern. Höheres aber kann keinem Dichter von der

Gottheit gegeben werden als ein schönes Innere. Mit diesem wirke er zur Veredelung der Welt nach besten Kräften. Denn das in den Meisterwerken der Poesie fortlebende Sittlich-Schöne gleicht einem ewig brennenden Feuer, an welchem Tausende und Abertausende ihre Herzen erwärmen. Eine solche Erscheinung übt die mächtigste Gewalt über alle Herzen aus, ihr beugen sich alle Knie, ihr huldiget eine ganze Welt. Möge daher kein Dichter unterlassen, an seiner eigenen Veredelung unablässig zu arbeiten und möge er sodann die Menschheit an seinen Busen nehmen und die Welt von seiner Fülle genießen lassen.

„Wirke gut, so wirkst du länger,
Als es Menschen sonst vermögen."

sagt Goethe, und diese edlen Worte möchten wir jedem Dichter zu recht tiefer Beherzigung zurufen.

Ganz in unserm Sinn hat Jean Paul in seiner Vorschule der Ästhetik gesprochen, und wir können nicht unterlassen, seine Worte zu Bestärkung der unsrigen hinzuzufügen:

„Der Menschheit einen sittlich-idealen Charakter, einen heiligen zu hinterlassen, verdient Heiligsprechung und ist zuweilen für andere noch nützlicher, als ihn selber gehabt zu haben, denn er lebt und lehrt ewig

auf der Erde. Ein Geschlecht nach dem andern erwärmt und erhebt sich an dem göttlichen Heiligenbilde; und die Stadt Gottes, in welche jedes Herz begehrt, hat uns ihre Tore geöffnet. Ja der Dichter schenkt uns die zweite Welt, das Reich Gottes; denn dieses kann ja nie in Körpern wohnen und in Begebenheiten erscheinen, sondern nur in einem hohen Herzen, das eben der Dichter vor unserem aufgetan."

Ferner sagt derselbe große Mann in gleichem Sinne: „Der Dichter bedenke doch die Jahrhunderte lang fortbessernde Gewalt sittlicher Charaktere im Gedicht, welche außer demselben, in engen Zeiten und Räumen und von irdischen Verhältnissen verschattet, das Herz nur mit halbem Feuer treffen und wärmen; er halte seinen Reichtum an reinen und klar strahlenden Gestalten hoch, welche nicht im Gedicht, wie oft wirkliche im Leben, das Verhältnis des befangenen Zuschauers wider sich und ihr Wirken haben und die sogar an den wirklichen die Erdrinde, die unsern Blick aufhält, wegschmelzen können. Auch bedenke er: predigt der Philosoph seine Irrtümer, so gehen sie in kurzem sogar durch stumme Widerlegungen als kalte Schatten sonnenlos unter; in der Zeit entseelt sich die philosophische Scheinleiche unvermerkt. Aber der Dichtung,

selbst der giftigsten, zieht keine Zeit den Stachel aus; und noch nach Jahrtausenden strömt der Dichter ein, der sittliche als Nil, der unsittliche als Eisgang. Bei dem Wechsel der Philosophie erhellt nicht der erste Philosoph den Kopf des letzten: aber wohl erwärmt der erste Dichter das Herz des letzten Lesers."

Endlich wirkt der Dichter sittlich veredelnd durch Reinigung von Mängeln und Schwächen und durch Festigung unserer moralischen Kraft.

Bei einer Welt wie die unsrige, die in der Mitte steht zwischen Vollkommenem und Unvollkommenem, die in ewigen Kreisen begriffen ist zwischen Licht und Nacht, kann man nicht verlangen, daß alles Gute geschehen solle aus reiner Liebe zum Guten; wir begnügen uns vielmehr, wenn das Gute überall nur geschieht, damit die daran geknüpften heilsamen Folgen eintreten und der Menschheit zuteil werden. Mögen daher die Dichter, neben Aufstellung hoher Ideale reinster Sittlichkeit zu höchster Veredelung und Erweckung reinster Liebe zum Guten, auch die glücklichen Folgen alles Guten vor Augen zu bringen nicht weniger unterlassen, damit der nicht so Vollendete auch von

dieser Seite angereizt werde, und das Gute geschehe auf alle Weise.

Ebenso verhält es sich mit dem Unvollkommenen, Mangelhaften, ja Bösen. Von höheren Naturen wird es gemieden und geflohen aus reiner Abneigung, ohne irgend zu denken und zu überlegen, es stößt sie zurück, es ist ihrer Natur zuwider. Aber nicht jeder ist so hoch begabt, oder nicht jeder hat den angeborenen Schatz reiner Natur durch den Drang einer von allen Seiten her mächtig einwirkenden Welt in aller Zartheit erhalten können. Stimmen wir uns daher auch in dieser Hinsicht herab und verlangen nicht bloß, daß alles Böse, Verkehrte und Fehlerhafte unterlassen und geflohen werde aus reiner Abneigung, sondern begnügen wir uns, wenn es überall nur gemieden und unterlassen wird. Mit dem absolut Bösen und Verbrecherischen hat es nun zwar so große Gefahr nicht, denn dies fällt jedem in die Augen, es stößt zurück, es bedarf keines Zeigenden und Warnenden, wenigstens nicht des Dichters. Was aber das weniger in die Augen fallende Verkehrte und Fehlerhafte betrifft, woran sich zudem eine Zeit vielleicht so sehr gewöhnt hat, oder worin sie so sehr befangen ist, daß es als

solches gar nicht mehr betrachtet wird, so ist dies ein anderes und ein Gegenstand sittlicher Wirkung, wie es für die Poesie keinen wichtigeren geben kann.

Und hier ergreife der Dichter der Menschheit schwache Seite, indem er alles Unheil, alle heillosen Folgen in aller Lebendigkeit vor Augen bringt, die aus allen menschlichen Schwächen, Fehlern und Mängeln als unausbleibliches Resultat hervorgehen.

Nun ist aber unsere Meinung keineswegs, daß der Dichter dieses hohe Ziel erreichen solle durch das Wort, als Prediger der Moral; denn dies liegt ganz außer den Grenzen seiner Sphäre, sondern er soll es erreichen durch etwas Besseres, der Poesie Gemäßeres, Wirksameres: durch lebendige Darstellung. Diese wirkt, wie heute, so nach Jahrtausenden in aller ergreifenden Kraft und Frische, und keine Zeit vermag ihr etwas anzuhaben. Ebensowenig ist es erforderlich, daß der Dichter neben seiner Darstellung gleichsam auslegend einherlaufe und sage: das und das habe ich damit sagen wollen. Wehe seiner Darstellung, wenn sie sich nicht selbst laut genug ausspricht, und wenn es einer solchen undichterischen Nachhilfe überhaupt bedürfen sollte. Der große Dichter verbirgt sich hinter seinen Charakteren, wie

die Gottheit hinter ihrer Welt und beide vertrauen erkannt zu werden aus ihren Werken. So wirkten alle großen Dichter alter und neuer Zeit, wie ihre Werke laut genug aussprechen. Sie gleichen Gewitterwolken, die den verderbenden Blitz herabsenden und zwar mit Wahl und Willen auf alles Unheilige und Böse. So wirkte schon Homer. Die Gefährten des Odysseus kommen um, weil sie sich des Geheiligten nicht enthalten können und die Rinder des Apoll schlachten. Die ruchlosen Freier finden den Untergang in ihrem eigenen Frevel. So steht das leuchtende Siebengestirn der Tragödien des Sophokles als fast ebensoviel drohende Kometen am poetischen Himmel, aller Sünde und allem Frevel ein Schrecken. — Alles Unheil, allen Untergang, alles tragische Schicksal knüpfte dieser edle Dichter, sittlich sinnend, an alles Sündliche und Böse, es mag nun von dem Untergehenden selbst begangen sein oder von andern. Oedip büßt den Greuel eines heillosen Schicksals. In der Antigone ist alles Unheil ein Resultat von der Hartnäckigkeit Creons. Selbst des Herkules Untergang, wiewohl er eigentlich in dem Haß der Juno begründet ist, knüpfte der Dichter an die nicht feine Tat der Zerstörung Oechalias und Tötung des

Königs Eurytos, aus bloßer sinnlicher Begierde zu dessen Tochter, der Jole. — Denn diese Jole, der treuen edlen Deianira zugesendet, um die Rechte der Gattin mit ihr zu teilen, ist die Quelle seines Verderbens. Ajas fällt als Opfer seines Übermuts gegen Götter und Menschen. Aegisth und Klytämnestra büßen mit ihrem Tode schwere Vergehen. Überall erscheint das Verderben als eine Folge der Schuld. Ebenso finden wir es beim Shakespeare. Sein Hamlet und Macbeth sind davon die erschütternsten Beispiele. Ebenso wirkte Goethe. Sein Faust, sein Clavigo, sein Meister, seine Wahlverwandtschaften sprechen alle mehr oder weniger die hohe Warnung aus: frevele nicht gegen das Heilige der Tugend, Natur und Sitte!

Möchte daher jeder nachfolgende Dichter in die Fußtapfen dieser großen Vorgänger zu treten nicht unterlassen und möchte er bedenken, daß nichts mächtiger von aller Verirrung und allen Mängeln abzuschrecken vermag, als wenn der auf solchem Wege Begriffene den Abgrund vor sich eröffnet sieht, wo hinein er führt.

Vor allem aber, und dies ist es besonders, woran es unserer jetzigen Zeit not tut, arbeitet der

Dichter gegen Willensschwäche, gegen moralische Kraftlosigkeit, gegen Mangel an Überwindung und Bekämpfung unserer selbst, dieser einzigen Quelle von aller Sünde.

Wir sagen, unserer jetzigen Zeit tut es hieran besonders not, und dies sagen wir nicht mit Unrecht. Denn es haben sich in ihr Produktionen hervorgetan und die allgemeine Aufmerksamkeit, ja den allgemeinen Beifall des Volkes auf sich gezogen, die gerade das Entgegengesetzte bewirken. Denn was kann unsere moralische Kraft mehr lähmen, als wenn unserer Schwäche mit dem Wahne geschmeichelt wird: „Wir können nicht anders, wir müssen sündigen, eine böse Prädestination will es so, alle unsere Sünden waren schon vor unserer Geburt von höheren Mächten abgekartet". Beruhet aber die Schuld von Müllner nicht ganz auf diesem Sinne, stand es nicht schon fest, als der Held des Stücks noch im Mutterleibe war, daß er seinen Bruder töten würde? Was half da alle moralische Kraft, er mußte so handeln, er mußte seinen Bruder töten, ein böses Schicksal wollte es so, er konnte nicht anders.

Freilich dergleichen Ideen sind einer schwächlichen Menge sehr schmeichelhaft und tröstend. Solche

Ideen mögen aber nur um sich greifen und in das Volk übergehen, und es wird um alle Tugend getan sein. Denn wer wird sich Mühe geben, sich zu überwinden und böse Neigungen zu unterdrücken, wenn er weiß, daß es schon alles bestimmt ist, was er tun soll! Nun wird er denken, deinem Schicksal kannst du nicht entgehen, du kannst nicht wider deine Bestimmung; alle Tage deines Lebens sind im Buche des Schicksals schon deutlich und unabänderlich niedergeschrieben, du wirst durch deine Macht kein Tüttelchen ändern, ist auf den heutigen Tag um die und die Stunde eine Sünde bestimmt, so mußt du sie begehen, du magst dich stellen wie du willst. So wird er denken. Und was wird die natürliche Folge sein? Er wird sich seinem Schicksale ergeben, er wird tun, wohin ihn seine Neigungen treiben, es mag ihn nun führen, wohin es wolle.

Das tragische Schicksal beruhe nicht darin, daß wir sündigen müssen, sondern vielmehr darin, daß wir den Folgen nicht entgehen können, wenn wir fehlten. Jean Paul sagt sehr schön: „Das tragische Schicksal sei das mit der Schuld verknüpfte Verhängnis, es sei das fortlaufende Gebirgsecho eines menschlichen Mißtons.“ Dieses Gebirgsecho beruhet

nun in einer unabänderlichen Notwendigkeit; der es erregende Mißton aber werde nicht dargestellt als unausweichliche Bestimmung einer höheren Macht, sondern dieser beruhe ganz in der Freiheit des menschlichen Willens. Denn was wäre der Mensch sonst weiter als eine bloße Maschine, Tugend und Laster wären leere nichtige Worte, die Basis aller menschlichen Würde wäre von Grund aus zerstört. Dahin möge es nicht kommen, solche heillose, die Menschheit untergrabende Ideen mögen sich nicht verbreiten!

Jeder Dichter soll zunächst auf seine Zeit wirken, in der er lebt.

Was wäre nun jetzt, da die gerügten Produktionen, wiewohl ohne Absicht ihrer Verfasser, auf Lähmung unserer moralischen Kraft wirken, allen Dichtern mehr zu empfehlen, als eine mächtige Wirkung auf das Gegenteil, auf Rettung unserer geistigen Freiheit, Erweckung des Vertrauens zu unserem moralischen Vermögen und auf Besiegung alles Bösen durch die Macht unseres Willens.

Dadurch würde die große heilbringende Wahrheit verbreitet werden, daß jedem sein Schicksal gleichsam als ein Material unter die Hände gegeben ist, das er zum Verarbeiten hat und woraus er sich

bilden kann, was er will, entweder Gutes oder Böses.

Einer solchen Wahrheit fehlt es auch nicht an poetischer Tiefe, es kommt nur auf den Dichter an, der sie zur Erscheinung bringt.

Einige Ansichten in Bezug auf poetische Form.

Von der Form läßt sich sagen: sie bediene sich des Gehaltes und Stoffs zur Verkörperung des poetischen Geistes.

Aller Inhalt eines Gedichts nämlich ist entweder reines Ergebnis aus dem Geist oder Gemüt des Dichters, oder etwas aus dem Leben und Sein der äußeren Welt Hereingenommenes. Im ersten Falle nennen wir ihn Gehalt, im zweiten Falle Stoff. Der Gehalt ist demnach subjektiv, der Stoff objektiv.

Mit allem Gehalt und Stoff aber läßt sich noch nichts machen, beides ist bloß als Material anzusehen. Soll sich ein Ganzes bilden, so muß zuvor ein Drittes hinzukommen, ein Ursprüngliches, Beseelendes und Belebendes, was den gemäßen Gehalt und Stoff an sich zieht, zusammenhält und beide durchdringt.

Dieses Dritte ist der poetische Geist oder die Gedichtseele. Bei aller dichterischen Entstehung ist

dies das Erste, Uranfängliche. Es erwacht und lebt im Dichter als Totalgefühl ohne Bild und Wort, es ist der erste Funke der Erfindung. Es ist dasjenige, was in den Leser als Stimmung übergeht, als Wirkung und Eindruck des Ganzen.

Ist nun dieser Geist im Innern des Dichters einmal rege geworden, so hat er sich schnell mit dem gemäßen Gehalt und Stoff verbunden, eine kleine Welt tritt im Geiste des Dichters hervor zu immer hellerem Bewußtsein, er wird von ihr Herr, er kann sie läutern und ordnen, von ihr hinwegnehmen und hinzutun, bis er sie zu einem schönen Ganzen gerundet und vollendet glaubt, und in der gemäßen Form auch andern zu erfreulichem Genuß hervortreten lassen kann.

Insofern nun diese Operation nicht instinktmäßig geschieht und insofern der Dichter hierbei mit Besonnenheit zu Werke geht, können ihn Gesetze und Regeln leiten, deren Kenntnis und Anwendung auf die Vollendung seiner Produktionen gewiß einen günstigen Einfluß haben wird.

Wollten wir uns nun nach solchen Gesetzen und Regeln umtun, so wäre wohl der nächste Weg, uns an vollendete Muster zu wenden, und sie daraus

abzuleiten; wie denn alle Theorie aus der vorangegangenen Praxis zu entstehen pflegt.

Da aber alle Theorie an sich etwas Körperloses, Abstraktes ist, und der Mensch und besonders der Dichter sich gerne an etwas Sinnlichem, Anschaulichem halten mag, so käme es darauf an, ob man nicht außerhalb der Poesie einen Halt finden könnte, wo der Dichter dasjenige körperlich geschehen sähe, was er geistig tun möchte.

Fände nun dieses körperliche Bilden überdies nach ewigen, erhabenen, übermenschlichen göttlichen Gesetzen statt, so wüßten wir nicht, wo der Dichter etwas Sicheres finden wollte, das ihm als leitendes Vorbild dienen möchte.

Und ein solches untrügliches Vorbild findet der Dichter in dem schaffenden Geiste der Natur, der ja in ewiger Verkörperung von Charakteren begriffen ist.

Denn so wie jedes Gedicht einen Charakter, eine Seele hat, so läßt sich auch von jedem Geschöpf, sowohl der vegetabilischen als animalischen Welt sagen, daß es einen Charakter, eine Seele, ein geistiges Leben habe. Jedem Tier, jeder Pflanze liegt ein solches Leben zugrunde, ein Gesetz, wonach es in der Erscheinung wird, was es nun gerade wird.

Fehlte dieses, so würde sogleich die unsinnigste Willkür, Ausschweifung und Verwirrung eintreten. Es ist aber in der Natur die größte Ordnung, die schärfste Konsequenz, die strengste Notwendigkeit, und alles dieses deutet auf Geister und Seelen, die dem Körperlichen inwohnen, die es beschränken, beherrschen, zügeln und ihm die gehörige Richtung und Form vorschreiben. Die Verwandtschaft zwischen natürlicher und dichterischer Produktion ist demnach so nahe, daß die Gesetze der Poesie, insoweit sie die Verkörperung des poetischen Geistes betreffen, sehr wohl auf die Gesetze der organischen Verkörperung gestützt werden möchten.

Wenden wir nun unsern Blick auf die Werke der Natur, so tritt uns sogleich auffallend entgegen eine grenzenlose ins Unendliche gehende Mannigfaltigkeit der Geschöpfe.

Nun wäre die Aufgabe: zu untersuchen, in welchem Gesetz der Natur diese Mannigfaltigkeit ihren Grund habe, und wir hätten das Grundgesetz aller organischen Verkörperung gefunden.

Diese Aufgabe zu lösen, betrachten wir jedes einzelne Geschöpf für sich, und wir finden in ihm einen strengen Bezug auf sich selbst, eine Vereinigung des

seiner eigensten Natur Entsprechenden, Angemessenen, und eine scharfe Sonderung von allem Fremden, zu seiner eigensten Natur nicht Gehörigen.

Sehen wir z. B. einen Löwen an, so finden wir seinen Charakter ausgeprägt in allen seinen Gliedern. Die Knochen seiner Beine sind so stark und mächtig, die Zähne so fest, Brust und Genicke so trotzig, wie es bei einem Löwen sein muß. Wir finden kein Glied, was nicht mit dem Charakter des Ganzen in völliger Übereinstimmung wäre; wir können daher sagen: die Teile haben einen strengen Bezug zum Ganzen, oder: das Geschöpf habe einen strengen Bezug auf sich selbst, es sei in ihm völlige Einheit, das Ganze sei eine in sich abgeschlossene kleine Welt.

Und diese innige Harmonie ist da, weil dem Ganzen ein geistiges Leben, eine Seele, zugrunde liegt, von der die einzelnen Teile ausgehen und bedingt werden. So wie der Charakter der Seele ist, so muß auch der Charakter der einzelnen Körperteile sein.

Wären dagegen die Körperteile dem Charakter der Seele nicht völlig gemäß gebildet, so wäre die Einheit verletzt, es wäre nicht mehr eine in sich abgeschlossene kleine Welt, das Gesetz der Mannig-

faltigkeit wäre aufgehoben. Wäre z. B. der Löwe nicht durch und durch Löwe, sondern fänden wir an ihm Glieder vom Wolfe, andere vom Rehe, andere vom Schafe, so wäre das eine Verletzung der Einheit, eine Vermengung mit Bestandteilen fremder Reiche. Aber die Natur ist über eine solche unsinnige Vermischung weit erhaben. So ist der Weidenbaum durch und durch Weide und mit Zweigen und Blättern einer Eiche, Tanne, Buche oder Linde nicht vermengt. Bei keinem Geschöpf finden wir ein Hinüberspielen in das Reich und die Eigentümlichkeit eines andern; vielmehr finden wir überall eine strenge, vom Keim und dessen Charakter aus- und fortgehende Konsequenz.

Und in diesem Gesetz eines strengen Bezuges der Körperteile zu dem Grundcharakter eines Geschöpfs liegt die Quelle der ins Unendliche gehenden Mannigfaltigkeit aller natürlichen Erzeugnisse.

Die Anwendung hiervon auf die Poesie zu machen liegt sehr nahe; wir begnügen uns aber bloß mit diesen Andeutungen, indem wir glauben, daß sie einem Dichter völlig genügen werden, um sich daraus die nötigen Regeln für die Einheit seiner Produktionen selbst abzuleiten.

Sehen wir uns nun um, ob nicht vielleicht ein Dichter schon praktisch in diesem Sinne gehandelt haben möchte, so haben wir die Freude, zu finden, daß Goethe ganz in diesem Sinne gehandelt hat; woher denn auch die große Mannigfaltigkeit seiner Produktionen zu erklären, die alle wie in sich abgeschlossene größere oder kleinere Welten darstellen und deren jede die Quelle jener bewunderten Mannigfaltigkeit, in einem strengen Bezuge auf sich selbst, in sich trägt.

Das Verfahren Goethes bei Verkörperung des poetischen Geistes ist demnach sehr wohl dem des schaffenden Geistes der Natur zu vergleichen, der sich überall selbst verbirgt, sich selbst, sowie jedes Fremde in die Geschöpfe nicht hineingemengt, sondern jedes frei und rein entstehen läßt in derjenigen Form, wie sie dem geistigen Keime gemäß ist, wie dieser sie will und vorschreibt.

Goethe haßt nichts mehr als Vermengungen, als ein Hinüberspielen in das Reich eines fremden Geistes. Auch wo er nicht poetisch verfährt, muß er vereinigen und sondern, immer wie es der jedesmalige Geist und Gegenstand erfordert. Man betrachte nur das zum bessern Verständnis des Divans Geschriebene,

und man wird an der getrennten Behandlung, wo jedes auszusprechende Wort unter besonderer Überschrift erscheint, das Gesagte bestätigt finden. Alles muß sich bei ihm zu einem eigentümlichen Ganzen runden, jedes muß dastehen in seinem eigensten Umfange, in seiner schärfsten Begrenzung, und hieraus erwächst die große Klarheit und Faßlichkeit der Ansicht, deren wir uns bei allem, was von Goethe ausgeht, zu erfreuen haben.

Ein solches Verfahren erfordert hohe Besonnenheit, es erfordert ein ruhiges Herumwälzen und Abrunden des Gegenstandes im Geiste des Dichters. Oder es will, falls der Dichter bewußtlos das Rechte tun soll, leidenschaftliche Liebe für den Gegenstand, die, parteiisch, alles Fremde und Ungehörige ausschließe; wie wir denn auf diese Weise lyrische Produktionen entstehen sehen, die, aus dem Gefühl des Dichters bewußtlos dahingeströmt, völlige Rundung und Vollendung haben und wie aus einem Gusse durchaus gesund und untadelig erscheinen.

Dieses letztere Verfahren ist der Jugend gemäß, ersteres dem vorgerückteren Alter. Denn nicht allein, daß bei der Jugend leidenschaftliche Wärme recht zu Hause ist, sondern sie hat auch, bei geringen Kennt-

nissen und Erfahrungen, mit mannigfaltigen bei der Produktion rege werdenden, aber abzuweisenden, Beziehungen nicht zu streiten. Dem vorgerückteren Alter aber tut Besonnenheit not, um, bei abgekühlterer Leidenschaft und einem größeren Vorrat empirischer und wissenschaftlicher Erinnerungen, alles bei der Produktion hereinschwatzen wollende Zuviele und Ungehörige abzuweisen und die erwünschte schöne Einheit mit kräftigem Willen und Bewußtsein zu behaupten und durchzuführen.

Zuviel gelehrtes Treiben, insofern dadurch Leben und Frische des Dichters gedämpft und die Masse wissenschaftlicher Erinnerungen zu groß werden möchte, ist der Einheit der poetischen Produktion sehr gefährlich.

Als Folge der Einheit bei Verkörperung des poetischen Geistes ist zu bemerken, daß, wenn Goethe eine Person redend einführt, sie nur auf solche Dinge vergleichsweise anspielt, die in dem Kreise ihres Lebens und ihrer Erfahrungen liegen. Ein Schiffer, ein Kaufmann, ein Krieger, ein Jäger, jeder wird nur solche Dinge berühren, wie sie sich ihm aus seiner täglichen Umgebung und Beschäftigung wie von selbst anbieten.

So sagt der Fischerknabe, der täglich mit seinem Taschenmesser zu tun hat:

> Blicke sinken, Worte stocken,
> Wie ein Taschenmesser schnappt
> Faßte sie mich in die Locken,
> Und das Bübchen war ertappt.

So der Knabe im Divan:

> Und so schläft nun aller Vogel
> In dem groß- und kleinen Neste.

Gleicherweise bewegt sich Suleika nur in dem engen Kreise ihres weiblichen Lebens, wogegen aber Hatem, als Dichter, die Höhe, Tiefe und Breite einer ganzen Welt anspielungsweise berührt.

So auch ist eine Folge dieser Einheit, daß die Denkungs- und Gesinnungsweise aller Goetheschen Charaktere der Art ist, wie sie sich vermöge der von Jugend auf eingewirkten Umgebung, Beschäftigung und Lebensweise hat bilden müssen. Man betrachte nur die Form der Charaktere im Wilhelm Meister, im Götz von Berlichingen oder in jedem andern Goetheschen Werke, und man wird sich von der Wahrheit dieser Behauptung überzeugen.

Ferner haben alle Goetheschen Charaktere einen gewissen Hauch von dem allgemeinen Geist, der dem jedesmaligen Werke zum Grunde liegt, wozu sie gehören, so sehr, daß sie zu keinem anderen Werke passen, daß sie, in jedes andere Werk versetzt, sogleich völlig fremd erscheinen werden. Man denke sich nur einen Charakter aus dem Götz versetzt in den Tasso, oder aus dem Egmont in die Iphigenie, oder aus dem Meister in die Wahlverwandtschaften, und man wird sogleich fühlen, wie nahe und innig jeder Charakter dem Werke angeschaffen ist, in welchem wir ihn nun einmal finden.

Das nenne ich vom Geist ausgehende Einheit! Das nenne ich musterhafte Verkörperung des poetischen Geistes!

So wie wir bei Naturerzeugnissen finden, daß jedes den ihm zum Grunde liegenden Charakter unverkennbar in jedem Zuge ausspricht, und also sein innerstes Wesen deutlich herausgekehrt und ausgeprägt ist, so verlangen wir dies auch von dem Charakter eines Gedichts. Sehen wir einen Löwen im Käfig, einen gefangenen Fuchs an der Kette, so läßt uns jeder Zug ihres Äußern über das Wesen ihres Innern

nicht einen Augenblick im Zweifel. Die Kraft der Eiche ist ausgeprägt bis aufs Blatt, den weichen Charakter der Linde finden wir auch im Blatte wieder. Betrachte ein Rebhuhn neben einem Habicht, ein sanftes Reh neben einem Wolf, und jeder Zug ihres Äußern wird dir sogleich sagen, wie jedes gesonnen ist.

Bei Goethe finden wir dieses Ausprägen des Charakters bis aufs Äußerste in Bewegung, Worten und Klängen in besonderer Stärke. Ist der Geist eines Gedichts barsch und rauh, so ist es auch die Sprache:

Wohl, Herr Knitterer, er kann sich
Mit Zersplitterer vereinen,
Und Verwitterer alsdann sich
Allenfalls der Beste scheinen!

Wie schilt und grollt hier nicht die Sprache, man kann nichts Barscheres hören.

Ist der Geist sanft und milde, so tönen auch die Worte sanft:

Über allen Gipfeln
Ist Ruh,
In allen Wipfeln
Spürest du
Kaum einen Hauch;
Die Vögelein schweigen im Walde.
Warte nur, balde
Ruhest du auch.

Welche Melodie in den sanften Tönen dieses wunderzarten Gedichts! und wie spricht der Ton jedes Worts den Charakter des Ganzen so unverkennbar aus! Wenn man einem Fremden, unserer Sprache Unkundigen, dieses Gedicht in aller Milde sprechen wollte, er müßte schon aus den Tönen hören, wovon ungefähr die Rede ist. Man könnte nun sagen, es liege diese Wirkung in dem Charakter unserer Sprache; aber es kommt doch darauf an, sie zu benutzen und die Töne an den Ort zu stellen, wo sie die meiste Wirkung tun. Im vorstehenden Gedicht stehen die weichsten Töne an den Endungen der Verse und dadurch eben tut das ganze so große Wirkung. Wie weich sind die Ausgänge: Gipfeln, Ruh, Wipfeln, du, Hauch, Walde, balde, auch. In all den Worten nicht ein einziges S. und T. und nur ein einziges kaum hörbares R. Die Anfangsworte der Verse dagegen sind bis auf wenige bei weitem nicht so milde: Uber, Ist, In, Spürest, Kaum, Du, Warte, Ruhest.

Ob nun Goethe ohne Wahl und Absicht dieses so schön gemacht, oder ob er auch bei diesem Gedicht mit künstlerischer Auswahl alles so gestellet hat, kann man nicht wissen. So viel ist jedoch zu behaupten,

daß die höchste, besonnenste Kunst nicht anders zu Werke gehen könnte.

Ist der Geist eines Gedichts frisch wie die anwehende Morgenluft, so ist es auch der Klang der Sprache:

Einer sitzt auch wohl gestängelt
Auf den Ästen der Zypresse,
Wo der laue Wind ihn gängelt
Bis zu Taues luft'ger Nässe.

Solche Musterstellen geben uns eine Idee, wie der Charakter des Geistes bis auf Wort und Klang ausgeprägt werden müsse. Aber so etwas muß sich wie von selbst machen, die Leichtigkeit und Natur der Verse muß nicht darunter leiden, das Streben nach solcher Vollkommenheit muß nicht in Künstelei ausarten; vielmehr muß auch hier die Kunst so erscheinen, daß sie kaum als Kunst bemerkt werde.

Auch bei Goethe finden wir solche Stellen nur selten, er scheint nie danach gestrebt zu haben.

Im folgendem schönen Gedicht finden wir den milden Charakter durch und durch in Bewegung und Worten:

Suleika.

Ach, um deine feuchten Schwingen,
West, wie sehr ich dich beneide:
Denn du kannst ihm Kunde bringen,
Was ich in der Trennung leide!

Die Bewegung deiner Flügel
Weckt im Busen stilles Sehnen;
Blumen, Augen, Wald und Hügel
Stehn bei deinem Hauch in Tränen.

Doch dein mildes sanftes Wehen
Kühlt die wunden Augenlider;
Ach, für Leid' müßt' ich vergehen,
Hofft' ich nicht zu sehn ihn wieder.

Eile denn zu meinem Lieben,
Spreche sanft zu seinem Herzen;
Doch vermeid' ihn zu betrüben
Und verbirg ihm meine Schmerzen.

Sag' ihm, aber sag's bescheiden:
Seine Liebe sei mein Leben,
Freudiges Gefühl von beiden
Wird mir seine Nähe geben.

Wie der wechselnde Charakter des Geistes sich durch rhytmische Bewegung ausdrücken lasse, hat Goethe musterhaft gezeigt in der Ode an Schwager Kronos:

Spute dich, Kronos!
Fort den rasselnden Trott!
Bergab gleitet der Weg;
Ekles Schwindeln zögert
Mir vor die Stirne dein Zaudern,
Frisch, holpert es gleich,

Über Stock und Steine den Trott
Rasch ins Leben hinein!

Nun schon wieder
Den eratmenden Schritt
Mühsam Berg hinauf!
Auf denn, nicht träge denn,
Strebend und hoffend hinan!

Weit, hoch, herrlich der Blick
Rings ins Leben hinein!
Vom Gebirg zum Gebirg
Schwebet der ewige Geist,
Ewigen Lebens ahndevoll.
usw.

Und so mögen diese wenigen Beispiele genügen, um zu zeigen, daß Goethe auch in der äußersten Ausprägung des Charakters durch Töne und Bewegung der Sprache so musterhaft ist, wie es nur die Erzeugnisse der Natur in dieser Hinsicht sein können. Dem nachstrebenden Dichter mögen daher beide als Muster dienen. Will er Goethe nicht nachwandeln, so halte er sich an die Erzeugnisse der Natur; weiß er sich in diesen nicht zu finden, und sich aus ihnen die nötigen Richtungen für seine Produktionen nicht abzuleiten, so mag er sich an Goethe

halten, bei welchem er schon eine vollendete Anwendung findet. Auf jedem Wege ist er aufs Beste empfohlen, und auf jedem wird er zum erwünschten Ziele gelangen.

Jetzt noch einiges Allgemeine auf die Verkörperung des poetischen Geistes oder der Gedichtseele Bezügliche, wobei die Natur uns nicht als Norm dienen kann, sondern wobei wir bloß vollendete poetische Produktionen als Muster vor Augen haben.

Alles dichterisch in Anregung Kommende ist entweder ein Geist oder ein Gefühl.

Alles Gefühl aber, sei es Liebe oder Haß, hat eine objektive Richtung, einen Gegenstand, worauf es geht und mit dem es sich vereinigt und verkörpert; mit diesem mag es zur Erscheinung kommen.

Der Geist aber ist etwas Freies, Ungebundenes, über alles körperliche Hinausgehendes, Abstraktes, der als solcher durch das bloße durchsichtige Wort nicht dichterisch zur Erscheinung kommen kann und der zu seiner sinnlichen Darstellung einen Körper wählen muß, der ihm gemäß sei und in welchem er gewissermaßen schon enthalten.

Diese Verkörperung des Geistes geschieht auf einem dreifachen Wege: durch Handlung, Leben und Gleichnisse.

Will der Geist, als Ansicht der Dinge, auf die lebendigste, wirksamste Weise verkörpert erscheinen, so wählt er sich Handlung und Leben. Und so sehen wir epische und dramatische Dichtungen entstehen, in denen beiden sich der poetische Geist in Handlung und Leben, Vergangenes oder gegenwärtig Entstehendes, verkörpert hat. In beiden Fällen läßt der Geist den Körper so sehr hervortreten und verbirgt sich selbst so tief, daß es eines scharfen Blickes, eines tief eindringenden Forschens, ja eines verwandten Geistes bedarf, um ihn in seiner wahren Gestalt zu erkennen; wie denn die Geister der größeren Goetheschen Produktion viele Jahre lang im Verborgenen verkannt und unerkannt gewaltet haben, bis es endlich neueren tüchtigen Geistern gelungen ist, über sie einige Klarheit zu verbreiten.

Im Epischen und Dramatischen also verkörpert sich der poetische Geist durch Handlung und Leben. Im Lyrischen hingegen besonders durch Gleichnisse.

Die Art und Weise, wie der Dichter hierbei zu Werke gehen solle, können wir nicht anschaulicher

machen als durch ein höchst musterhaftes Gedicht aus dem Divan, wodurch uns das Wesen solcher Verkörperung in einem besonderen Falle vor Augen liegt.

Wollte nämlich ein Dichter aussprechen, wie seine Gedichte in ihm entständen, sich nach und nach still entwickelten und ausbildeten, bis sie zuletzt mit einem Male vollendet hervorträten; so könnte er dies dichterisch nicht auf direktem Wege tun, denn dies wäre etwas durchaus Geistiges, Abstraktes und also durchaus Unpoetisches. Er würde sich demnach umzusehen haben, wo er etwas solchem Geiste Gemäßes, Sinnliches finden möchte. Goethe, sich in solchem Falle befindend, wendete sich dahin, wo er dasjenige körperlich, organisch, geschehen sähe, was in ihm geistig vorging. Unstreitig der richtigste Weg, den er einschlagen konnte! Er wendete sich an die Natur und fand hier zu seinem Geiste einen so entsprechenden Körper, wie man sich ihn nicht besser denken kann. Denn wie der Dichter seine Lieder im stillen Gemüt hegt und trägt und nach und nach ausbildet, bis sie mit einemmal vollendet zum Vorschein kommen; so hegt und wiegt der Kastanienbaum seine Früchte in grüner stachliger Hülle verborgen und gibt sie nicht eher los, als bis sie völlig reif, braun und voll-

endet sind, wo denn die grüne Schale sich öffnet und die glänzenden Früchte in Menge herabfallen.

Ein besseres, den Geist anschaulicher aussprechendes Gleichnis läßt sich gar nicht denken, und deshalb möge dies schöne Gedicht aus dem Divan, als Muster einer geistigen Verkörperung, hier einen Platz finden.

An vollen Büschelzweigen,
Geliebte, sieh nur hin!
Laß dir die Früchte zeigen
Umschalet stachlig grün.

Sie hängen längst geballet,
Still, unbekannt mit sich,
Ein Ast, der schaukelnd wallet
Wiegt sie geduldiglich.

Doch immer reift von innen
Und schwillt der braune Kern,
Er möchte Luft gewinnen
Und säh' die Sonne gern.

Die Schale platzt, und nieder
Macht er sich freudig los;
So fallen meine Lieder
Gehäuft in deinen Schoß.

Wir sagten, Goethe habe sich in der organischen Welt nach einem entsprechenden Gleichnis umgesehen, und da habe er denn dies höchst passende gefunden. Es ist aber ein solches Finden durchaus unwillkürlich. Der Dichter weiß wohl ungefähr, was er haben will, aber der bestimmte Gegenstand, den er für den passendsten halten und den er nun gerade wählen wird, ist ihm noch völlig unbekannt. Glück und Zufall muß hierbei das Beste tun, nur das Ergreifen oder Verwerfen ist die Sache des Dichters.

So ist es auch nicht gesagt, daß der Geist jedesmal eher da sein muß als der Körper; vielmehr tritt der Geist dem Dichter oft erst entgegen bei Erblickung des Körpers, den er stumm bewohnt. In solchem Fall geschieht die Erfindung beider in einem und demselben Moment, der Dichter weiß nicht, ob ihn der Geist zum Körper oder der Körper zum Geist führt.

Oft bedient sich der Dichter des Gleichnisses weniger zur Verkörperung als zur Verstärkung.

Um z. B. auszusprechen, daß ein Gedicht sich nicht gut geheim halten lasse, sondern daß es gern zum Vorschein komme, könnte man nur sagen:

Schwer zu verbergen ist ein Gedicht;
Man stellt es untern Scheffel nicht.
Hat es der Dichter frisch gesungen,
So ist er ganz davon durchdrungen;
Hat er es zierlich nett geschrieben,
Will er, die ganze Welt soll's lieben.
Er liest es jedem froh und laut.
Ob es uns quält, ob es erbaut.

und einer anderweiten Verkörperung würde es nicht bedürfen.

Aber damit Vorstehendes noch weit eindringlicher und kräftiger gesagt würde, sah sich Goethe nach entsprechenden Gleichnissen um und schrieb folgendermaßen, wodurch denn die Sache ein ganz anderes Ansehen bekommt:

Was ist schwer zu verbergen? Das Feuer!
Denn bei Tage verrät's der Rauch,
Bei Nacht die Flamme, das Ungeheuer.
Ferner ist schwer zu verbergen auch
Die Liebe: noch so stille gehegt,
Sie doch gar zu leicht aus den Augen schlägt.
Am schwersten zu bergen ist ein Gedicht:
Man stellt es untern Scheffel nicht.
Hat es der Dichter frisch gesungen,
So ist er ganz davon durchdrungen;
Hat er es zierlich nett geschrieben,

Will er, die ganze Welt soll's lieben,
Er liest es jedem froh und laut,
Ob es uns quält, ob es erbaut.

Ferner, um den Menschen zur Mildtätigkeit, zum Almosengeben zu ermahnen und anzureizen, wäre es sinnlich und dichterisch genug gesprochen, wenn man sagte:

. . . . habe
Stets vor Augen, wie sich kleiner Gabe
Dürft'ge Hand so hübsch entgegen dränget,
Zierlich dankbar, was du reichst, empfänget.
Welch ein Blick! ein Gruß! ein sprechend Streben!
Schau' es recht, und du wirst immer geben.

Aber Goethe sah sich nach verstärkenden lieblichen Gleichnissen um und schrieb wunderschön folgendermaßen:

Lieblich ist des Mädchens Blick der winket,
Trinkers Blick ist lieblich eh' er trinket,
Gruß des Herren, der befehlen konnte,
Sonnenschein im Herbst, der dich besonnte.
Lieblicher als alles dieses habe
Stets vor Augen, wie sich kleiner Gabe
Dürft'ge Hand so hübsch entgegen dränget,
Zierlich dankbar, was du reichst, empfänget.
Welch ein Blick! ein Gruß! ein sprechend Streben!
Schau' es recht, und du wirst immer geben.

Dies ist eins der schönsten Gedichte im ganzen Divan, ja ich muß gestehen, daß ich mir kein schöneres Gedicht denken kann. Goethe mag sich gefreut haben als er es gemacht hatte. Gelänge mir je ein ähnliches, ich wäre zeitlebens glücklich. Dies Gedicht stellt sich dar als schönste Seele in dem entsprechendsten schönsten Körper. Man übersetze es in alle nur denkbare Sprachen, und es wird immer schön bleiben, immer zu Herzen sprechen. Es ist ganz unverwüstlich.

Wohl erfunden, klug ersonnen,
Schön gebildet, zart vollbracht,
So von jeher hat gewonnen
Künstler kunstreich seine Macht.

Oft bedient sich der Dichter der Gleichnisse zur Versinnlichung und Verstärkung zugleich.

Will z. B. Goethe die Lehre anschaulich und eindringlich machen, daß man in der Welt niemanden verletzen, vielmehr jeden mit Liebe behandeln und begegnen solle, so tut er dies höchst dichterisch folgendermaßen:

Reitest du bei einem Schmied vorbei,
Weißt nicht, wann er dein Pferd beschlägt;
Siehst du eine Hütte im Felde frei,
Weißt nicht, ob sie dir ein Liebchen hegt;

Einem Jüngling begegnest du, schön und kühn,
Er überwindet dich künftig oder du ihn.
Am sichersten kannst du vom Rebstock sagen
Er werde für dich was Gutes tragen.
So bist du denn der Welt empfohlen;
Das übrige will ich nicht wiederholen.

Wir sagten: der Geist könne als etwas über das Körperliche Hinausgehendes, Abstraktes, durch das durchsichtige Wort nicht dichterisch zur Erscheinung kommen.

Hat aber der Geist eine nahe Richtung aufs Leben, so werden auch die Worte, die ihn verkündigen möchten, Worte des Lebens sein, als solche Körper genug haben und einer anderweiten Versinnlichung nicht bedürfen. Folgende Gedichte aus dem Divan werden das Gesagte bestätigen:

Befindet sich einer heiter und gut,
Gleich will ihn der Nachbar pein'gen;
So lang' der Tüchtige lebt und tut,
Möchten sie ihn gerne steinigen.
Ist er hinterher aber tot,
Gleich sammeln sie große Spenden,
Zu Ehren seiner Lebensnot
Ein Denkmal zu vollenden;

Doch ihren Vorteil sollte dann
Die Menge wohl ermessen:
Gescheiter wär's den guten Mann
Auf immerdar vergessen.

Und wer franzet oder britet,
Italiänert oder teutschet:
Einer will nur wie der andre,
Was die Eigenliebe heischet.

Denn es ist kein Anerkennen,
Weder vieler, noch des einen,
Wenn es nicht am Tage fördert,
Wo man selbst was möchte scheinen.

Morgen habe denn das Rechte
Seine Freunde wohlgesinnet,
Wenn nur heute noch das Schlechte
Vollen Platz und Gunst gewinnet.

Wer nicht von dreitausend Jahren
Sich weiß Rechenschaft zu geben,
Bleib' im Dunkeln unerfahren,
Mag von Tag zu Tage leben.

Wir sagten ferner: im Epischen und Dramatischen verkörpere sich der Geist durch Handlung und Leben: im Lyrischen hingegen besonders durch Gleichnisse.

Aber auch im Lyrischen verkörpert sich der Geist durch Handlung und Leben, wie vortreffliche Gedichte zu Hunderten beweisen. Wir erinnern nur an das lebensvolle:

> Verwünschter weiß ich nichts im Krieg,
> Als nicht blessiert zu sein.
> usw.

so wie unter den Balladen an die Braut von Korinth und den Gott und die Bajadere.

Alles Gefühl hat vorzugsweise eine objektive Richtung, einen Gegenstand, worauf es geht, mit dem es sich verkörpert, und mit welchem es dichterisch zur Erscheinung kommen kann.

Alle Liebes- und Lebens-Gefühle mögen daher mit ihren Gegenständen, worauf sie gehen, als poetische Situationen uns unmittelbar entgegenkommen, wie in folgendem Gedicht aus dem Divan:

> Voll Locken kraus ein Haupt so rund! —
> Und darf ich dann in solchen reichen Haaren
> Mit vollen Händen hin und wieder fahren,
> Da fühl' ich mich von Herzensgrund gesund.
> Und küss' ich Stirne, Bogen, Auge, Mund,
> Dann bin ich frisch und immer wieder wund.

Der fünfgezackte Kamm, wo sollt' er stocken?
Er kehrt schon wieder zu den Locken.
Das Ohr versagt sich nicht dem Spiel,
Hier ist nicht Fleisch, hier ist nicht Haut,
So zart zum Scherz, so liebeviel!
Doch wie man auf dem Köpfchen kraut,
Man wird in solchen reichen Haaren
Für ewig auf und nieder fahren.
So hast du, Hafis, auch getan,
Wir fangen es von vornen an.

Und in folgendem, wo der eifersüchtige Schenken-Knabe spricht:

Du, mit deinen braunen Locken,
Geh mir weg, verschmitzte Dirne!
Schenk' ich meinem Herrn zu Danke,
Nun so küßt er mir die Stirne.

Aber du, ich wollte wetten,
Bist mir nicht damit zufrieden,
Deine Wangen, deine Brüste
Werden meinen Freund ermüden.

Glaubst du wohl mich zu betrügen,
Daß du jetzt verschämt entweichest?
Auf der Schwelle will ich liegen
Und erwachen, wenn du schleichest.

Aber auch Gefühle der Liebe und des Lebens treten oft nicht an sich hervor, sondern hüllen sich wohl in entsprechende Gleichnisse in den Körper eines verwandten Lebens, wie in folgendem schönen Gedichte des Divans:

Die Sonne, Helios der Griechen,
Fährt prächtig auf der Himmelsbahn,
Gewiß, das Weltall zu besiegen,
Blickt er umher, hinab, hinan.

Er sieht die schönste Göttin weinen,
Die Wolkentochter, Himmelskind,
Ihr scheint er nur allein zu scheinen,
Für alle heitre Räume blind

Versenkt er sich in Schmerz und Schauer,
Und häufiger quillt ihr Tränenguß:
Er sendet Lust in ihre Trauer
Und jeder Perle Kuß auf Kuß.

Nun fühlt sie tief des Blicks Gewalten,
Und unverwandt schaut sie hinauf;
Die Perlen wollen sich gestalten:
Denn jede nahm sein Bildnis auf.

Und so umkränzt von Farb' und Bogen,
Erheitert leuchtet ihr Gesicht,
Entgegen kommt er ihr gezogen;
Doch er, doch ach! erreicht sie nicht.

So, nach des Schicksals hartem Lose,
Weichst du mir, Lieblichste, davon;
Und wär' ich Helios der Große,
Was nützte mir der Wagenthron?

Aber dieses Gleichnis von der Liebe zwischen Sonne und Wolke, und der Qual ihrer Trennung ist so schön und so frisch und so von Liebe durchdrungen, daß dieselben Gefühle der Wehmut über uns kommen, als wenn der Dichter uns unmittelbar das menschliche Leiden einer unüberschreitbaren Trennungskluft geschildert hätte.

Ein gleich schönes rührendes Muster eines durch entsprechende Gleichnisse verkörperten Gefühls ist jenes vielbekannte:

„Ein Veilchen auf der Wiese stand,"
usw.

Wir haben oben gesagt: die Form bediene sich des Gehalts und Stoffs zur Verkörperung des poetischen Geistes oder der Gedichtseele.

Nun läßt sich bemerken, daß als Material in einigen Dichtungen der Gehalt vorherrschet, in andern der Stoff.

Strömt der Dichter sein subjektives Selbst aus, so herrscht der Gehalt vor, gibt er uns aber das Leben und Sein der äußern Welt, so herrschet der Stoff vor.

Folgendes schöne Gedicht ist ganz aus Stoff gebildet:

An dem reinsten Frühlingsmorgen
Ging die Schäferin und sang,
Jung und schön und ohne Sorgen,
Daß es durch die Felder klang,
So la la! le ralla!

Thyrsis bot ihr für ein Mäulchen
Zwei, drei Schäfchen gleich am Ort.
Schalkhaft blickte sie ein Weilchen,
Doch sie sang und lachte fort,
So la la! le ralla!

Und ein andrer bot ihr Bänder,
Und der dritte bot sein Herz.
Doch sie trieb mit Herz und Bändern
So wie mit den Lämmern Scherz,
Nur la la! le ralla!

In folgendem herrscht der Gehalt vor:

Ach, wer bringt die schönen Tage,
Jene Tage der ersten Liebe,
Ach, wer bringt nur eine Stunde
Jener holden Zeit zurück!

Einsam nähr' ich meine Wunde,
Und mit stets erneuter Klage
Traur' ich ums verlorne Glück.
Ach, wer bringt die schönen Tage,
Jene holde Zeit zurück!

So auch ist in Goethens Oden und im Divan, besonders im Buche des Unmuts der Gehalt vorherrschend, in seinen Balladen hingegen der Stoff.

Im Ganzen aber läßt sich sagen, daß Schiller und Klopstock sich zur Verkörperung der Gedichtseelen mehr des Gehalts bedient haben, Goethe mehr des Stoffs.

Aber die Quelle der überwiegenden Objektivität bei Goethe liegt hierin nicht.

Denn da das eigentlich Wirksame eines Gedichts so wenig im Stoff als im Gehalt beruht, sondern in der das Ganze durchdringenden Seele, so hängt auch die Objektivität oder Subjektivität eines Dichters nicht von der vorherrschenden Verwendung von Stoff oder Gehalt ab, sondern davon, ob er fähig ist, objektive Gedichtseelen, Geister, Charaktere zu erschaffen oder nicht, und ob er ferner fähig ist, diese mit dem gemäßen Gehalt und Stoff gehörig zu verkörpern, und frei und selbständig hervortreten zu lassen.

Und wie nun in solchem Fall die Gedichtseele ein objektives Wesen wird, so wird auch der Gehalt objektiv, der sie verkörpert. Denn in solchem Fall erscheint das aus dem Innern des Dichters Verwendete nicht mehr als Eigentum des Dichters, sondern als Eigentum des Charakters, aus dessen Innern es hervorzuquillen scheint und von dessen Wesen es die Eigentümlichkeit annimmt.

Alle schönen Gedichte der Suleika und des Schenken im Divan können als Muster dienen. Von Goethes übrigen vielen lyrisch-objektiven Gedichten als: der Goldschmiedsgesell, Schäfers Klagelied, Jägers Abendlied, Kriegsglück, Schweizerlied, Zigeunerlied usw. wollen wir nur das im Geiste eines finnländischen Mädchens gedichtete hersetzen.

Käm' der liebe Wohlbekannte,
Völlig so wie er geschieden,
Kuß erkläng' an seinen Lippen,
Hätt' auch Wolfsblut sie gerötet;
Ihm den Handschlag gäb' ich, wären
Seine Fingerspitzen Schlangen.

Wind! o hättest du Verständnis,
Wort' um Worte trügst du wechselnd,
Sollt' auch einiges verhallen,
Zwischen zwei entfernten Liebchen.

Gern entbehrt' ich gute Bissen,
Priesters Tafelfleisch vergäß' ich
Eher als dem Freund' entsagen,
Den ich, Sommers rasch bezwungen,
Winters langer Weis' bezähmte.

Es mag oft scheinen, als bestehe ein Gedicht bloß aus Gehalt und Stoff, als werde es von keinem weiteren besonderen Geist, außer demjenigen, wie er mit dem Gehalt verbunden erscheint, belohnt.

Allein diese Abwesenheit ist bloß scheinbar, nicht wirklich.

Denn wäre kein allgemeiner Geist, keine dem Ganzen zugrunde liegende Seele da, nach welchem Gesetz könnte es denn in der Erscheinung werden, was es nun gerade wird? Woher käme denn die jedem Gedicht innewohnende Eigentümlichkeit, der Charakter?

Fehlt der allgemeine Geist, die Gedichtseele, oder hat der Dichter von ihr nicht das gehörige deutliche Bewußtsein; so werden Gehalt, Stoff und Form ins Blinde hinwirken, so wird ein Produkt entstehen, von welchem man hinwegnehmen oder hinzutun kann, ohne daß es dadurch eben leide.

Darin aber besteht ja eben die Vollendung und das ist ja eben das Große, das sich von keinem poetischen Erzeugnisse etwas hinwegnehmen oder hinzutun lasse, ohne den eigentümlichen Charakter des Ganzen zu verletzen.

Und diese nicht die Änderung eines Tüttelchens duldende Vollendung, wie wäre sie möglich, wenn nicht dem Ganzen ein allgemeiner Geist, eine Seele zugrunde läge, von der jeder einzelne Teil bis aufs kleinste ausging, durchdrungen, und zu einem in sich abgeschlossenen Wesen vereinigt worden!

Über Goethes Rezensionen für die Frankfurter Gelehrten Anzeigen von 1772 und 1773.

Vorwort.

In späteren Jahren betrachten wir unsere früheren Arbeiten niemals mit reiner Billigkeit; wir schämen uns der Symptome mancher Entwickelungskrankheit, die uns doch ins Leben weiter förderte, deren Kenntnis für andere noch gar wohl belehrend sein dürfte. Und ich habe daher, bei Auswahl dessen, was ich von manchem Vorrätigen in die angezeigte Ausgabe aufzunehmen hätte, in Betracht der psychologischen Absichten gar mancher Leser gesorgt, daß nichts Brauchbares beseitigt und verheimlicht werde.

Was aber der lebendigen Gegenwart interessant sein könnte, darüber hat eine gebildete Jugend am ersten zu entscheiden. Solchen jungen Freunden pflege ich zu übergeben, was mir zweifelhaft ist, mit dem Ersuchen, ihre Ansichten mitzuteilen. Und so entstand auch nachfolgender Aufsatz. Wenn er mir aber ent-

schieden zugunsten lautet, so verzeihe man eine unbewundene Mitteilung. In einem langen Leben setzen sich Lob und Tadel, gute Aufnahme und schlechtes Behandeln dergestalt ins Gleichgewicht, daß es einer bestätigten sittlichen Kraft bedarf, um gegen beide nicht vollkommen gleichgültig zu werden.

Rezensionen aus einer vergangenen Literatur-Epoche können in zwiefacher Hinsicht einen hohen Wert haben.

Einmal, wenn die Gegenstände derselben, die beurteilten Werke, von solcher Bedeutung waren, daß sie bis auf den gegenwärtigen Tag sich in unverletzter Liebe und Ansehn erhalten haben; in welchem Fall es denn besonders interessant ist zu sehen, inwiefern ein bedeutendes Werk bei seinem Erscheinen gleich erkannt und richtig gewürdigt, oder inwiefern es nicht verstanden und schief beurteilt worden. So findet man großes Interesse an Rezensionen, wie sie vor fünfzig Jahren über die vorzüglichsten Werke von Klopstock, Lessing und Wieland, sowie besonders über Goethes erste Produktionen gemacht worden. Der Standpunkt, bis zu welchem man damals im Urteil gekommen war, tritt uns in solchen Aussprüchen deutlich vor Augen.

Zweitens aber können Rezensionen aus einer vergangenen Literatur-Epoche einen hohen Wert haben, wenn der Geist selbst, von dem sie ausgegangen, ein bedeutender war. Mögen in solchem Fall die beurteilten Gegenstände selbst längst vergessen sein, der Geist, der sich darüber ausgelassen, wird in unveralteter Frische uns daraus anwehen.

Dieses ist der Fall bei Goethes Rezensionen für die Frankfurter Gelehrten Anzeigen. — Die beurteilten Gegenstände selbst haben bis auf wenige für uns das Interesse verloren, sie sind veraltet; aber der Geist, der sich darüber ausgesprochen, tritt uns auf jeder Seite mit unverwüstlicher Kraft und Frische entgegen, und zwar um so mehr, als Goethe sich nicht eigentlich in die Gegenstände verloren und sich ihrer Entwickelung hingegeben, sondern vielmehr alle die Gegenstände nur als Anlässe benutzt hat, um sein volles Innere daran auszulassen.

Die Zeit, in der diese Rezensionen entstanden, fällt zwischen die beendigten akademischen Studien und den Götz von Berlichingen. Das akademische Leben lag dem Dichter noch nahe, für poetische Produktion selbst hatte er noch nicht die gehörige Ruhe und Einheit im Leben erlangt; aber die Fülle seines

Innern wollte doch Luft haben, und so mochte ihm die Aufforderung seiner Freunde zur Teilnahme an den Frankfurter Gelehrten Anzeigen nicht unwillkommen sein.

Wir möchten diese Rezensionen Nachklänge seiner akademischen Jahre nennen. Hierzu veranlassen uns nicht allein die manchen gelehrten Ausdrücke, Anspielungen und Redensarten, wie wir sie in keinem der übrigen Goetheschen Werke wiederfinden, sondern auch die auf jeder Seite frisch hervorbrechende Naturkraft des Dichters, die in alles tote Gelehrten- und Theorien-Wesen heftig drein schlägt und sich dagegen auf alle Weise Luft zu machen sucht. Und beides steht miteinander keineswegs in Widerspruch. Denn eine solche Natur wird sich eben dann im Gegensatz heftig äußern, wenn ein ihr nicht Gemäßes, ja Feindliches, wie dies auf Akademien leicht der Fall sein kann, Gewalt und Herrschaft über sie zu gewinnen strebt.

Von den Lehrstühlen der Professoren mochte einem jungen Dichter damals noch wenig Brauchbares entgegenkommen. Ein allgemein feststehendes Urteil über literarische Gegenstände hatte man noch nicht, weil noch die Literatur selbst fehlte. Jeder urteilte

nach seiner Meinung, nach seinem Gefühl; wem das richtigste angeboren war, der traf es am besten, wen aber die Natur im Stich gelassen hatte, der war in dieser Hinsicht überall verlassen.

Denn wie bei einer fertigen Literatur, bei allgemein anerkannten und feststehenden Maximen, auch geringere Geister gewissermaßen ein Urteil haben und viel Gutes und Brauchbares lehren können, indem sie nur das bereits Vorhandene sich anzueignen und wiederzugeben brauchen: so vermögen sie doch bei einer noch im Werden begriffenen gar wenig, vielmehr beruhet in einer solchen alles auf der Persönlichkeit einzelner und zwar bedeutender Talente; denn nur dem großen Talent ist alles angeboren, sowohl Ausübung als Gesetze.

Es ist daher natürlich, daß in einer solchen Zeit eine ausgezeichnete Natur mit den geringer begabten Geistern in beständigem Krieg liegen wird, wie wir dieses denn bei Goethe fast in allen diesen Rezensionen sehen. Die meisten sind wild und aufgeregt, weil Falsches, Schiefes und Unnatürliches zu bekämpfen und der Dichter sich seiner überwiegenden Kraft in keckem jugendlichem Übermute bewußt war. Da ist denn auch kein Behagen am Gegenstande,

kein ruhiges Verweilen und Ausbilden, sondern alles wird nur skizzenhaft flüchtig hingeworfen.

Nur wenige Rezensionen, worunter besonders die über Wieland, haben diesen wilden Charakter nicht, vielmehr findet man da schon ein Hinneigen zu der späteren Ruhe und Besonnenheit, die Goethe eigen. Denn Wieland regt nicht zu feindlichen Gegensätzen auf, da ist Harmonie, der läßt sich mit Neigung und Ruhe betrachten. Findet er überall das Rechte, wie die Gedichte von Bürger, Hölty, Claudius usw. im Göttinger Musenalmanach, so ist die Freude groß, und er weiß nicht genug zu loben.

In den Rezensionen über Poesie finden sich Worte die nie veralten, Maximen von unverwüstlichem Wert, unsern jungen Dichtern noch eben so gut heute zuzurufen als damals, vor fünfzig Jahren. Und weil alles nur so hingeworfen ist, so ganz in seiner unzerteilten Fülle und Kraft, so tut auch alles eine um so größere Wirkung und belebt und erfrischt, wo irgend noch zu beleben ist.

Aus manchen Andeutungen sieht man, welche große Ansicht im Dichter lag, und wir blicken um so schärfer in die Tiefe seiner Natur, je schneller alles an uns vorübergeht: so wie man am tiefsten in die

unendlichen Abgründe des Himmels sieht, wenn zur Nacht vorbeieilende dichte Wolken nur flüchtige Lücken lassen. Für alle diejenigen aber, denen eine solche Ansicht durch einen einzigen Wink nicht in ihrer völligen Größe auseinander geht, wären sie wohl einer weiteren Ausführung wert. Goethe selbst hatte vielleicht von allen den herrlichen Dingen damals noch nicht das völlige Bewußtsein, es war wohl mehr eine Ahnung des Rechten oder vielmehr ein angeborenes Rechte als ein bestimmtes Wissen.

In manchen Stellen sieht man Spuren jener Werke, deren Keime schon damals im Dichter lagen. Doch sie näher zu bezeichnen unterlassen wir, es macht Freude, solche Stellen selbst zu finden.

Das Wichtigste endlich, was wir über diese Rezensionen zu sagen haben, ist folgendes:

Sie sind ein Schlüssel zu Goethes ganzer Natur. Wer über Goethes Wesen Aufschluß haben will, der studiere diese Rezensionen. Hier liegt alles im Keime vor uns. Hier ist der Beginn, der erste Standpunkt; und wenn wir hier festen Fuß fassen und von hier aus alles dasjenige betrachten, was später von ihm ausgegangen ist, und nun sehen, was von diesen ersten Richtungen sich durch alle übrigen Werke hin-

durch hält, so haben wir von Goethe den eigentlichen Kern, das Unveränderliche, Unverwüstliche, Dämonische.

In dieser Hinsicht sind diese Rezensionen ganz unschätzbar, und zwar nicht allein, weil sie zu dem Ersten gehören, was von Goethe ausgegangen, sondern weil es Rezensionen sind.

In allen eigentlich poetischen Leistungen eines Dichters nämlich ist es nicht so gar leicht, seine wahre Natur zu erkennen, denn er tritt nie persönlich hervor, sondern er verbirgt sich stets hinter seine Charaktere und läßt nur diese immer vorwalten. Bei Rezensionen hingegen findet keine Maske statt, da tritt er immer entschieden persönlich mit seiner Herzensmeinung heraus und legt uns durch das, was er billigt und nicht billigt, die wahre Gestalt seiner Natur klar und offen vor Augen.

Sind zudem die Gegenstände, die das Urteil hervorlocken, mannigfaltiger Art, so daß das Innere des Urteilenden auf mannigfaltige Weise angeregt wird, so wird der Blick, den wir in eine solche Natur tun, groß und umfassend sein.

Und auch dieses ist der Fall bei diesen Rezensionen; denn wiewohl die Poesie das Vorwaltende

ist, das ihn vor allem erfüllt, so nimmt er doch nicht weniger Interesse an Religion, Staat und einzelnen Personen und läßt sich darüber mit gleicher Wärme aus.

Wir können daher diese Rezensionen allen denjenigen, denen es um ein gründliches Studium Goethes zu tun ist, nicht angelegentlich genug empfehlen.

Aus: Kunst und Altertum. Von Goethe. Fünfter Band. Drittes Heft. 1826, S. 160—170.

Nachwort.

Es ist eine Tatsache von psychologischem Reize, daß jedermann den Namen Eckermann kennt, jedermann seine „Gespräche mit Goethe“ gelesen hat, daß aber nur wenige wissen, wie Eckermann zu Goethe kam, und daß fast niemand das Buch, das ihn dem Altmeister so warm empfohlen hatte, in der Hand gehalten hat. Es waren seine „Beyträge zur Poesie mit besonderer Hinweisung auf Goethe“.

Eckermann erwähnt in der Einleitung zu den „Gesprächen“ flüchtig die Entstehung dieser Arbeit. „Ich verließ daher im Herbst 1822 die Universität und bezog eine ländliche Wohnung in der Nähe von Hannover. Ich schrieb zunächst jene theoretischen Auffsätze, von denen ich hoffte, daß sie besonders bei jungen Talenten nicht allein zur Hervorbringung, sondern auch zur Beurteilung dichterischer Werke beitragen würden, und gab ihnen den Titel „Beyträge zur Poesie“. Im Mai 1823 war ich mit dieser Arbeit zustande. Es kam mir nun in meiner

Lage nicht allein darauf an, einen guten Verleger, sondern auch ein gutes Honorar zu erhalten, und so entschloß ich mich kurz und schickte das Manuskript an Goethe und bat ihn um einige empfehlende Worte an Herrn von Cotta. Goethe war nach wie vor derjenige unter den Dichtern, zu dem ich täglich als meinem untrüglichen Leitstern hinaufblickte, dessen Aussprüche mit meiner Denkungsweise in Harmonie standen und mich auf einen immer höheren Punkt der Ansicht stellten, dessen hohe Kunst in Behandlung der verschiedensten Gegenstände ich immer mehr zu ergründen und ihr nachzustreben suchte und gegen den meine innige Liebe und Verehrung fast leidenschaftlicher Natur war." Als Widmung hat Eckermann später in Weimar diese Verse auf das Titelblatt des für den Dichter bestimmten Exemplars geschrieben:

An Goethe.

„Wenn im Rechten ich begriffen,
Hab' ich's einzig Dir zu danken,
Denn im Irren, Suchen, Schwanken
Hat mich Deine Hand ergriffen
Und auf rechten Weg geleitet,
Der geebnet, fest, gebreitet,
Nicht in Sümpfe sich verlieret,
Nein, zum sichern Ziele führet."

Im Mai 1823 sandte Eckermann seine „Beiträge“ an Goethe, am 3. Juni notierte dieser in sein „Tagebuch“: „Eckermanns Aphorismen gelesen“, und eine Woche später, am 10. Juni um 12 Uhr — Goethe hat die Stunde genau vermerkt — stand der junge Verehrer vor dem Meister.

„Er fing sogleich an von meinem Manuskript zu reden“ erzählt Eckermann in der Schilderung seines ersten Besuchs in dem Hause am Frauenplan. „Ich komme eben von Ihnen her“, sagte er; „ich habe den ganzen Morgen in Ihrer Schrift gelesen; sie bedarf keiner Empfehlung, sie empfiehlt sich selber.“ Er lobte darauf die Klarheit der Darstellung und den Fluß der Gedanken, und daß alles auf gutem Fundament ruhe und wohl durchdacht sei. „Ich will es schnell befördern“, fügte er hinzu; „heute noch schreibe ich an Cotta mit der reitenden Post, und morgen schicke ich das Paket mit der fahrenden nach.“ „Ich dankte ihm dafür mit Worten und Blicken.“ — Noch im Manuskript scheint Goethe das Buch den Freunden in Weimar vorgelegt und ihr Urteil eingeholt zu haben, denn schon im November 1823 kann Eckermann seiner Braut Johanne Bertram mit Stolz berichten „Mein Buch wird mir noch viele

Freude machen und mich mit den ersten Männern Deutschlands in ein schönes Verhältnis setzen". Erst 1824 ist es unter dem Titel „Beyträge zur Poesie mit besonderer Hinweisung auf Goethe von J. P. Eckermann", im Verlage der Cottaischen Buchhandlung in Stuttgart erschienen.

Die wenigen Kritiken über das Buch lauteten durchweg günstig*). Ich zitiere hier zwei Referate, welche durch die Persönlichkeit ihrer Verfasser besonderes Interesse erwecken. K. E. Schubarth, der 1818 die erste wissenschaftliche Schrift „Zur Beurteilung Göthes" (die zweite sehr vermehrte Auflage erschien 1820 in Breslau bei Josef Max) veröffentlicht hatte, urteilte in „Palaeophron und Neoterpe", einer Schrift ästhetisch-kritischen Inhalts: „Aus der liebevollsten Würdigung des größten Dichters unserer Nation sind die erwähnten Beiträge hervorgegangen. Sie enthalten eine Sammlung sehr schätzbarer, trefflich geschriebener Aufsätze im Sinne jener vermittelnden Kritik, durch die man Annäherung an das Original zu erzielen wünscht, ohne Aufgabe, jene Hindernisse, die in uns selbst ruhen, um das Gute, Treffliche zu

*) Man vergleiche auch die Anzeige in der „Leipziger Literar. Ztg." vom 18. X. 1824. Die „Hallesche Allgem. Literatur-Zeitung" schwieg.

erkennen, wegzuräumen. In diesem Sinne wird man gestehen müssen, daß der Verfasser mit sehr viel Einsicht und Umsicht verfahren ist. Wir zweifeln daher nicht, daß das Büchelchen des heitern, verständigen, zarten, zweckmäßigen Tones wegen eine sehr gute und befriedigende Wirkung hervorbringen wird.“ In der „Jenaischen Allgemeinen Literatur-Zeitung“ (August 1824, zwölfter Jahrgang, Nr. 145) kritisierte Zauper, der drei Jahre vorher die „Grundzüge einer deutschen theoretisch-praktischen Poetik aus Goethes Werken entwickelt“ hatte: „Rezensent hält dieses kleine gehaltreiche Werk zur Beurteilung des großen Dichters für wichtiger und förderlicher als Schubarths tiefgedachte, doch zu wenig populäre Schrift gleichen Inhalts; will aber damit nur, ohne diese in Schatten zu stellen, recht sehr auf jene aufmerksam machen. Wäre, wie hier der Einzelne, Eingeweihte sich ausspricht, so das größere deutsche gebildete Publikum gesinnt und verständiget: welchen schönen Einfluß auf seine dem Guten und Wahren so willig nachstrebende Nation müßte Goethe gewinnen, und in welcher Glorie träte die echte Poesie, die als elende Fratze in den Köpfen so vieler allen Hohn verdient, beglückend aus dem Gewölke hervor.

So aphoristisch und bescheiden dieses Buch auftritt, so geht doch durch das Ganze ein schöner Zusammenhang, und man darf behaupten, daß sich das Nötigste für eine höhere Poetik darin vorfinde, zumal sich überall an Goethe die Regel erläutert, dem der Deutsche ohne Widerspruch die Klassizität zugestehen muß, die an ihm, das Allgemeine des Menschen mit dem Besondern des Volkes verschmelzend, sich so rein offenbart.

Und sollen wir uns nicht glücklich schätzen, daß wir an Einem finden, was wir an Vielen mit vieler Mühe heraussuchen mußten? Wenn die Poesie die Eine ist und nur der Verstand benennet und trennet: sollen wir aus vielen Einzelnen den Kanon zusammenstoppeln, wenn uns eine beglückte geistige Organisation so nahe steht? Wir verachten ja deswegen nicht, was andere Gutes und Schönes geleistet, und sind versichert, auch da in diesem einfachen Ganzen die besseren Dichter der Nation auf unserer Seite zu haben." —

Diese „Beiträge" waren fast vergessen, als Richard M. Meyer in einem Aufsatze über „J. P. Eckermann" im XVII. Bande des Goethe-Jahrbuchs 1896 von neuem auf sie hinwies und sein Bedauern über ihr

unverdientes Schicksal aussprach. In dieser Untersuchung hat Meyer klargelegt, was in Eckermanns Schrift Goethes Beifall in so hohem Maße fand. Eckermann bewundert wie Goethe die Antike und verurteilt wie er die Auswüchse der romantischen Kunst. Er bekämpft das Schicksalsdrama, er verlangt eine erhöhte Ausbildung der sinnlichen Anschauung der Jugend und tadelt die moralische Kraftlosigkeit der Dichter seiner Zeit. Wo man dieses Buch Eckermanns auch immer aufschlägt, überall findet man Worte und Sätze, welche der Mensch Goethe gefühlt, der alternde Dichter ausgesprochen haben könnte. Etwa: „Der Mensch ist nicht zum Wissen, sondern zur Tat berufen", oder „Der Stil, als worunter wir das höchste Verfahren dichterischer Darstellung verstehen, ist objektiv mannigfaltig, die Manier subjektiv einseitig. Der Stil ist sich selbst verleugnend, nur für den Gegenstand lebend, die Manier aber kann man egoistisch, das Eigentümliche des Gegenstandes zerstörend nennen". Eckermanns erste Frage bei der Beurteilung eines dichterischen Werkes ist immer diese: was hat der Dichter mit dem Ganzen gewollt? Vom Kritiker fordert er vor allem genaueste Kenntnis und Vermögen der Nach-

empfindung des in den verschiedensten Produktionen verarbeiteten und zur Anschauung gebrachten Lebens. Er soll sich nicht dieses oder jenes herauswählen, wie es seiner Individualität und dem jedesmaligen Bedürfnis zusagt, sondern er soll sich in alles fügen und alles zu würdigen wissen. Was Goethe in den Briefen des Sammlers und der Seinigen den Philosophen sagen läßt: ein Porträtmaler müsse produzieren können, wenn sein Porträt etwas taugen solle, überträgt Eckermann auf den kritischen Leser: „Auch der Leser muß produzieren können, wenn er den Schriftsteller verstehen will; was er von einem Buche nicht produzieren kann, das bleibt tot. Die Geister eines Buches ruhen gleichsam alle gebannt; der Leser muß Kraft haben, sie zu lösen, wenn er ihre Wirkungen erfahren will. — Je größer demnach ein Schriftsteller ist, desto seltener wird wohl ein Leser sein, der Kraft habe, alle Geister seines Buches sich lebendig entgegentreten zu lassen".

Diesen seltenen Leser seiner Werke glaubte Goethe in Eckermann zu erkennen. Seine theoretischen Ausführungen hatten ihn vollauf befriedigt. Aber er wollte auch in der Praxis den Kritiker Eckermann erproben. Am 10. Juni hatte er ihn zum ersten

Male gesehen. Schon am nächsten Tage bat er ihn wieder zu sich. „Er brachte zwei dicke Bücher, als er zu mir hereintrat“, erzählt Eckermann. „Es ist nicht gut“, sagte er, „daß Sie so rasch vorübergehen, vielmehr wird es besser sein, daß wir einander etwas näher kommen. Ich wünsche Sie mehr zu sehen und zu sprechen. Da aber das Allgemeine so groß ist, so habe ich sogleich auf etwas Besonderes gedacht, das als ein Tertium einen Verbindungs- und Bespechungspunkt abgebe. Sie finden in diesen beiden Büchern die „Frankfurter Gelehrten Anzeigen“ der Jahre 1772 und 1773, und zwar sind darin fast alle meine damals geschriebenen kleinen Rezensionen. Diese sind nicht gezeichnet; doch da Sie meine Art und Denkungsweise kennen, so werden Sie sie schon aus den übrigen herausfinden. Ich möchte nun, daß Sie diese Jugendarbeiten etwas näher betrachteten und mir sagten, was Sie davon denken. Ich möchte wissen, ob sie wert sind, in eine künftige Ausgabe meiner Werke aufgenommen zu werden. Mir selber stehen diese Sachen viel zu weit ab, ich habe darüber kein Urteil. Ihr Jüngern aber müßt wissen, ob sie für Euch Wert haben und inwiefern sie bei dem jetzigen Standpunkte der Literatur noch zu gebrauchen.“ Die Frucht

dieser Arbeit war Eckermanns Aufsatz: „Über Goethes Rezensionen für die Frankfurter Gelehrten Anzeigen von 1772 und 1773“, den ich im Anhang dieses Buches abgedruckt habe. Er fand den vollen Beifall Goethes, der ihn mit einem einleitenden Vorwort in „Kunst und Altertum“ veröffentlichte. Eckermann hatte auch die zweite Probe bestanden. Am 15. September 1823, nach seiner Rückkehr aus Marienbad, sprach Goethe zu ihm die bedeutungsvollen Worte: „Ich muß gerade heraussagen, ich wünsche, daß Sie diesen Winter bei mir in Weimar blieben.“ Eckermann blieb, trotz des oft in ihm aufkeimenden Wunsches nach eigenem, dichterischem Schaffen, trotz der bittenden Briefe seiner in Hannover zurückgebliebenen Braut. Er war zu Fuß, ohne Gepäck nach Weimar gekommen, um Goethe nur einmal zu sehen, und er blieb, mit kurzen Unterbrechungen, dort bis an seinen Tod.

Berlin, im November 1911.

Karl Georg Wendriner.

Bibliographie der wichtigsten Werke von und über Johann Peter Eckermann.

J. P. Eckermann: Gedichte. Auf Subskription gedruckt. 1821.

J. P. Eckermann: Beyträge zur Poesie mit besonderer Hinweisung auf Goethe. Stuttgart 1824.

J. P. Eckermann: Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens, Bd. 1—2. Leipzig 1836, Bd. 3. Magdeburg 1848.

J. P. Eckermann: Gedichte. Leipzig 1838.

J. P. Eckermann: Zahlreiche Auffätze in „Kunst und Altertum“ und im „Morgenblatt“.

J. P. Eckermann: Goethes Faust am Hofe des Kaisers. In 3 Akten für die Bühne eingerichtet. Aus Eckermanns Nachlaß herausgegeben von Friedrich Tewes. Berlin 1901.

Aus Goethes Lebenskreise. J. P. Eckermanns Nachlaß. Herausgegeben von Friedrich Tewes. 1. Band, Berlin 1905.

Burkhardt: A. D. B. Bd. 5, Seite 613 f.
Richard M. Meyer: J. P. Eckermann: (Goethe-Jahrbuch. Bd. 17. Seite 105—121.)
Man vergleiche auch die zahlreichen in Eckermanns Todesjahr 1857 erschienenen Aufsätze über ihn.

